دراسات في النقد الأدبي :

الأسلوب

تأليف

الدكتور

محمد كامل أحمد جمعة
أستاذ النقد الأدبي المساعد
بكلية الآداب – جامعة القاهرة

•

ملتزم الطبع والنشر
مكتبة القاهرة الحديثة
١٦٩ شارع التحرير القاهرة

دراسات فى النقد الأدبى :

الأسلوب

تأليف

الدكتور

محمد كامل أحمد جمعة

أستاذ النقد الأدبى المساعد

بكلية الآداب ـ جامعة القاهرة

●

ملتزم الطبع والنشر

مكتبة القاهرة الحديثة

١٦٩ شارع التحرير بالقاهرة

الطبعة الاولى ١٩٥٩

الطبعة الثانية ١٩٦٣

مقدمة

الحمد لله الذى هدانا سبلنا ، وبعد . فهذه هى الطبعة الثانية من صفحات تناولت موضوعات فى البلاغة والنقد ، مما يهم المتأدبين الوقوف عليها ، والإحاطة بها . وقد جعلنا « الأسلوب » عنوانها ، فهو صورتها وأكثرها دوراناً على الألسنة ، وموضعا للسؤال والجدال . وموضوعات الكتاب تتناول العمل الأدبى منذ يتخلق فى نفس الأديب جنيناً حتى يرى النور وتدب فى أوصاله الحياة .

وقد سبقنا كثير من الباحثين إلى الكتابة فى هذه الموضوعات ، وهانحن أولاء نلقى بدلونا فى الدلاء . ولعل فى هذا الكتيب ما يضيف جديداً أو يوضح غامضا . وكل ما نرجوه أن نكون قد أدينا حق البحث من حيث الدقة والوضوح . والله ولى التوفيق ؟

الجيزة فى ١٥ مايو ١٩٦٣ محمد كامل أحمد جمعة

الفصل الأول

الإبداع الفنى

يجلس الكاتب ليسطر على الورق الفكرة التى تلوح فى سماء خياله فى شىء من الإبهام تارة وفى شىء من الوضوح مرة أخرى ، حتى تبدأ مرحلة جديدة من المراحل المتعددة التى تسبق مولد العمل الأدبى . فى هذه الفترة يواجه الفنان الحالة التى يتساءل فيها كيف يكسو الفكرة بالألفاظ ، وكيف يلون الفكرة التى وضع أصبعه عليها ويؤكدها ؟ وأى معنى جديد يجب أن يضاف إلى القديم حتى يظهره ويبرزه ويدفعه خطوة جديدة ؟ إن الخطوة التى سيأتى الحديث عنها تتناول الألفاظ والجمل والفقرات فى صورها المادية . أما الآن فنحن أمام الخطوة الذهنية التى تبحث عن معنى جديد يحمل المعنى القديم ويخطو به إلى الأمام . أى أن مرحلة الإبداع مجال لربط أفكار بأفكار ، وليست كساء أفكار بألفاظ كما سنذكر فى الفصلين الثالث والرابع . وهذه المرحلة هى الإبداع الفنى . وهى سابقة فى وجودها على مرحلة الصياغة وتكييف الأسلوب .

والإبداع ينظم الأفكار والمعانى التى يوفق إليها الأديب تنظيما يناسب طبيعة العمل الأدبى وهدفه . فليس العثور على الأفكار إبداعاً . ولكن الإبداع عملية معقدة فيها اختيار الأفكار الصالحة ، وغربلتها وتمحيصها ، والانتهاء بها إلى شكل كامل وهدف محدد . ذلك أن الإبداع

عملية ذهنية تتطلب تجميع شتات الأفكار ، ووضعها فى إطار يلائم بين أجزاء العمل الأدبى ، واستخدام الحذق والمهارة لمراعاة ما يتطلبه كل جزء منه . وبذلك يأخذ العمل الأدبى طريقة إلى الشكل الذى يريده صاحبه ويرتضيه . وهكذا نرى أن الإبداع هو الذى يحدد المادة الحقيقية للعمل الأدبى وقيمته وأساس قوته وخلوده . وسواء كان العمل الأدبى قصيدة أو قصة أو رواية تمثيلية ، فإن الإبداع الفنى لدى الكاتب هو مصدر حبكة القصة أو الرواية ، وتحديد هيكلها ومناظرها ، وتفصيل ماجريات الحوادث فيها .

والإبداع فى المجال الأدبى يشبه الى حد كبير الاختراع فى مجال الصناعة حيث يتطلب الإتقان الحر فى التصميم والتنفيذ والمهارة اليدوية . وكأنما الأديب المفتن صانع حاذق يجلس إلى آلته وأدواته وقد ارتدى لباس مهنته . وعليه أن يتشبه بالصانع مهما كان ذا عبقرية وإلهام . ذلك أن مهنة الأدب يجب أن تمارس على هذا الوجه . فإذا كان إبداعها فنا خالقاً فإن ممارستها ونضوج إنتاجها إنما يعتمد على الأسلوب الصناعى وطرق التنفيذ فيه . ومهنة الأدب تقوم على التعلم والتلمذة الدائمة كما يتدرب (الصبى) فى المصنع مترسما خطوات معلمه الذى يلقنه أسرار الصناعة وأفانينها . وهذه التلمذة لا حد لها ، لأن الناشىء فيها يحاول الإحاطة بأسرار مهنته . فكذلك الناشىء فى الصناعة يتريث حتى يختار الحرفة التى تناسبه ، فكذلك الناشىء فى مهنة الأدب . فعليه أن ينظر إلى ملكاته واستعداده الفطرى ومضائه الذهنى ، ومدى ما يمكن أن تؤهله له هذه الملكات وتنميتها من النجاح فى مهنة الأدب التى يتطلع إليها .

الإحساس بالشكل الأدبى

إن هناك طريقة معينة ينظر بها الكاتب أو المفتن إلى إنتاجه قبل ظهوره للناس ، بل قبل أن يخط حرفاً واحداً منه . فهو يستطيع أن يتصوره كُلا متكاملا، وهذا التصور يمين المؤلف لأنه يصور له النموذج الذى يجب أن يحتذيه . ولذلك فإنه يتبع فى تنفيذ عمله الأدبى الخطوط التى رسمها له فى ذهنه. وتكون تلك العملية الابتداعية أساساً فى التخلص من كل ما ليس له علاقة أصلية بموضوعه بما يتيح لذلك العمل الأدبى بالحركة الذاتية التلقائية . وهذه الخاصية الموجودة لدى الأديب والتى لا نستطيع وصفها بالدقة والتفصيل هى التى نشعر فى إحساس عميق بوجودها أو بعدم وجودها عندما نتأمل إنتاجاً أدبياً . إنها موهبة فطرية غامضة لدى الأديب وإحساس منه بالقالب الأدبى لعمله الذى لم يولد بعد . وهذا الإحساس يشبه الإحساس الذى يملأ المثال عندما يتخيل تمثاله فى مجموعة الأحجار قبل أن يداعبها بإزميله ، وقبل أن يعبر عن الفكرة التى لا تزال جنيناً فى بطن الخيال . وهو نقطة البداية فى الاستعداد الطبيعى لدى الأديب المفتن .

إننا نجد فى كل مجتمع طائفة من الناس لديهم الملكة الفطرية التى تساعدهم على أن يرووا لنا قصة محبوكة الأطراف فيها البداية ، وفيها النهاية ، وفيها التطور والمفاجأة ، وفيها اختيارا للفظ المعبر النافذ. وإنك لتجد كذلك بعض الناس يعرف كيف يخطب الجماهير بقوة ووضوح ويدافع عن فكرة معينة يريد لهذه الجماهير أن تقتنع بها وتعمل لها .

وهذه القصة المحبوكة وتلك الخطبة القوية لاتحتاجان فى رأى كثير من الناس إلا للقليل من الصقل حتى تصبح أدباً رفيعاً معترفاً به من نقاده. وهذا هو الذى يسمونه بداية الاستعداد الفطرى. وهو شيء يتحتم توفره للكاتب حتى يستطيع أن يبنى عليه ويكمله. إنه شيء شخصى فطرى بحت، ومن ثم فهو مختلف الأنواع متفاوت فى درجات قوته. ولكنه برغم اختلاف أنواعه وتفاوت مستوياته فإن فيه شيئا مشتركا بين كل الذين وهبهم الله إياه وهذا الشيء يمكن تبينه فى ناحيتين.

فهو أولا قدرة طبيعية واستعداد وليد يمكنك من أن تضع يدك على الحقائق والأفكار لا باعتبارها أشياء منفصلة أو شاردة متنافرة، ولكن باعتبارها مجتمعة. وعلى أنها ذات علاقات متداخلة. إن هذه الموهبة تساعد على الوصول إلى حقائق أخرى وآراء جديدة. وسواء كانت هذه الموهبة الفطرية كبيرة أم صغيرة فهى على أية حال مليئة بالحيوية. إنك تسمع القصة أو الخطبة وتدرك أنها تحتاج للصقل والتهذيب وبعض اللمسات الفنية هنا وهناك. ولكن برغم هذا فإنك تحس بالخطوط الفنية مرسومة ومحددة وتشعر بالحركة تجرى تحت قيادة ورقابة فنية. وهذا بدون جدال شيء يختلف كل الاختلاف عن التفكير العميق والبحث العويص الذى يحتاجه العمل الأدبى، وإن كان الأديب أحياناً فى حاجة إليهما. إنها العبقرية النشيطة الإيجابية التى تبعث الحياة فى مادة ميتة فتحيلها جسداً حياً متحرك الأعضاء تدب فيه الحياة.

ولكن تلك الموهبة الخالقة الساذجة هى نصف ملكة الابتكار الفطرى. أما النصف الثانى وله أهميته وحيويته فهو الشعور الكامل المطلق بعقول الآخرين والتجاوب معهم فى تفكيرهم. قد تكون

القصة التى تحكى مغامراتها أو الخطبة التى تريد أن تصل منها إلى هدفك، قد يكون فيها الإجادة والإحكام، ولكن ما جدوى كل هذا الاستعداد إذا لم يجد تجاوباً فى أذهان الآخرين ومشاعرهم؟ وما ثمرته إذا بدت القصة شيئاً شاذاً، أو لم تنفذ الخطبة إلى قلوب السامعين؟ إن على الفنان إذا أراد أن يكون مؤثراً، أن تكون لديه اللباقة ليعرف كيف يستثير تفكير الآخرين، وأن ينظر من الزاوية التى يطلون منها، ويستعمل قدراتهم ويصبح كما لو كان معبراً عما يجول فى أفئدتهم من مشاعر يحسون بها ولا يستطيعون التعبير عنها. إن الذهن الابتداعى ينبغى أن يدرك بغريزته أن تبادل المشاعر والتفكير يحتاج إلى طرفين. فيجب على المؤلف أن يحرص على أن يكون واضح التفكير، وأن يجد هذا التفكير سبيله إلى عقل مُتَلَقٍّ إنتاجه.

تنظيم الابتداع

ويحسب الكثيرون أن ليس الكاتب فى حاجة إلا إلى سليقته الفطرية السائحة ليصب ما يعبر عنه فى قالب مصقول مشرق وأنه ما على الكاتب الموهوب بفطرته سوى أن يفتح صنبورا فتتدفق المواهب والبراعات، وأن أى تدخل فى تنظيم هذا التفجر ليس معناه إلا الوقوف فى وجه هذا الينبوع الصافى الثر الفيّاض. ويظنون أن أى رقابة لتنظيم الابتداع إنما ستحيل السليقة الفطرية إلى شىء أكاديمى تقليدى. فأين وجه الصواب فيما تثيره ظنونهم؟ لاشك أن الدافع الابتداعى هو العنصر الرئيسى الأول وهو المحور الأساسى. لكن لاشك كذلك

فى أنه فى هذه المرحلة الفطرية إنما هو شىء غريزى لم يتثبت بعد ، تعوزه الحكمة والبصيرة النافذة وهو لا يزال غير مستو وغير متوازن ولم تنضج فيه القوى التى تستطيع أن تتحكم لتكون ضماناً دون الإسراف أو الملل . إن فى هذا الباعث الابتداعى قوة تدفع إلى التحليق فى آفاق بعيدة ولكن فيه كذلك ما قد يدعو إلى الفشل أو عدم التوفيق لأنه لم ترس له بعد قواعد ثابتة فى الذهن تجعله ينزل منزل العادات فالأديب ينتظر مرتقبا لحظات الإلهام ، فإذا لم تكن لهذا الإلهام أعنة تمسك بالقياد انحرف صوب اتجاه غير مقصود أو انفلت مندفعا بدون زمام ولا قائد . وهذا هو الحال فى الملكات والاستعدادات الفطرية ومواهبها سواء كان ذلك فى الأدب أو فى الرسم أو الموسيقى أو الصناعات اليدوية. فينبغى أن تحاط تلك المواهب بالرعاية ويلتفت إليها دائماً . وهنا تأتى وظيفة التنظيم والإشراف وليست مهمة التنظيم فى أن يحل محل الموهبة الوليدة ، ولا فى التقعر ولا فى التحذلق ولا فى جعلها شيئا صناعيا . بل لعل الأمر على عكس ذلك. فالتنظيم أو الإشراف يحارب تلك الآفات ويعمل على تثبيت تلك الملكات الفطرية وتخليصها مما يشوبها حتى لا تصبح أشبه شىء بالنزوات العارضة . إن التنظيم كما يذهب البعض ، يجعل السليقة الفطرية شيئا طبيعيا ، ويمد الكاتب بما لا تسعفه به الغريزة الفنية ، ويحث تلك الملكات ويستخرج خير ما فى بنا بيعها . فالتنظيم يجعل الكتابة عادة يومية ثم إنه فضلا عن هذا يبرز كثيرا من القدرات الفنية التى كانت راكدة أو نائمة فيحركها ويوقظها ، حتى أن الكثيرين ممن لم يكونوا يظنون فى أنفسهم القدرة على النزول فى

هذا الميدان جنوا أطيب الثمرات فى الميدان الأدبى بفضل ذلك التنظيم الذى حرك الهامد الخامد فى أعماقهم .

التجاوب مع الظروف

ونقصد بذلك الظروف التى تصاحب مولد العمل الأدبى، ظروف العمل الأدبى نفسه وظروف الجمهور الذى سيتلقى ذلك الإنتاج ، وظروف الزمن المحيط به . وإن إحدى نتائج التنظيم هى أن تجعل الكاتب منتبها ويقظا لتلك الظروف الثلاثة وأن العمل الأدبى سيبلغ أوجه وحيويته عندما يستمد إلهامه من هذه الظروف أو حتى يلبث منتظراً حتى تساهم تلك الظروف مجتمعة معاً لتعمل على إنجاحه . وخلاصة هذا أنه من المهم جداً أن لا يبدأ الكاتب فى العمل الأدبى حتى تتوفر له هذه الظروف الثلاثة الملهمة التى تبدأ منها حياة أدبه ، ويستمد منها الذهن نشاطه . وإذا جاءت هذه الظروف الثلاثة المواتية لصاحب السليقة الملهمة فإن الشكل الأدبى والإحساس به يأخذ فى الظهور والتحرك . وينبغى عليه أن يسأل نفسه ويعيد السؤال كرة بعد مرة عما إذا كان ذلك الجنين مقدرا له الحياة والنماء أم الموت والفناء ؟ وهل فيه البذور التى تعينه على أن يأخذ القالب اللفظى ؟ وأى قالب فنى سيوضع فيه ويناسبه ؟ وهل سيكون قصيدة أم بحثا أم قصة أم خطبة ؟ وأى علاج للفكرة التى لم تولد بعد سيناسب القالب الأدبى ؟ ومعرفة الجواب الشافى عن كل هذه الأسئلة تجعل العمل الأدبى جديرا بالحياة والخلود ، وتجعل الأديب مقتنعاً بجدوى إنتاجه . وهذا فى الواقع هو التنظيم العميق الدقيق .

المواهب الابتداعية

بصرف النظر عن الشكل أو القالب الخاص لكل عمل أدبى فإن هناك أمرين أساسيين تسير وفقهما المهارة الابتداعية . وكأن هذين الأمرين طريقان مرسومان واضحا المعالم يستطيع الكتاب الناشئون السير فيهما نحو القمة ، وأن يتبينوا مواقع أقدامهم ويعرفوا إذا كان مالديهم من الكفاءة كفيل بأن يسمح لهم بالولوج فى دنيا الأدب .

إن الابتداع الذى يتركز فى خلق إنتاج فكرى أو خيالى جديد ويفتح لنا مجالا جديدا فى الحياة يسمونه الابتداع الخلاق . وهو الابتداع الذى كان الإغريق يسمون صاحبه بالصانع أو الشاعر ، وهو الفنان الذى ينتج نوعا ساميا من الخيال الخلاق . هذا اللون من الأدب نجده غالبا فى الشعر الممتاز والقصة والمسرحية . وهذا اللون قد تجد فيه كل ضروب الابتداع ، وقد لا تجد فيه شيئا البتة من الأصالة .

ففى مثل تلك القوالب الأدبية نجد ذلك النوع من الابتداع ظاهرا وبارزاً غالبا . وقد تكون هذه الأعمال على درجات متفاوتة من الأصالة وقد لا يكون فيها شىء منها . ومع ذلك فإن ما فيها من كشف مستقل ومحاولات جريئة ، وصناعة عمل جديد فى نوعه وترتيبه يخلع على بواعثها وأهدافها سمة الأصالة . والإنتاج الأدبى العظيم الذى بقى على مر الزمان خالداً شامخاً وأصبح كلا سيكياً ينتمى لهذا اللون من الابتداع الخلاق . ومؤلفو هذا الإنتاج يعتبرون أئمة الفكر ، وهم الرواد فى البصيرة لأنهم فتحوا أعيننا وأعين الملايين . وفى قائمة هؤلاء العمالقة

تجد هوميروس وأسخيلوس ودانتي وأبا العلاء المعري وشكسبير وميلتون وتولستوي . وتجد بجانبهم سادة الفكر الأصلاء أمثال أفلاطون وأرسطو وبيكون ونيوتن ودارون وغيرهم الذين فتحوا لنا بالبحات الخالقة النوافذ على عالم التفكير والخيال .

وهناك نوع آخر من الابتداع وهو الذي يتناول فكرة عظيمة بلغت من التركيز والفخامة المبلغ الذي قد لا يتيسر هضمه للكثيرين فيتلقف هذه الفكرة ويبسطها ويعالجها ويفسرها ويقدمها للقراء سهلة المأخذ حلوة المذاق إن هذا النوع يسمونه الابتداع المنظم. ومثل هذه الآثار قد يبدو فيها الابتداع وقد لا يبدو. لكن الأهمية فيها أن هدفها هو تبسيط الأصالة حتى يستطيع القارىء النصف أن يستمتع ويقترب من هذه الأصالة التي قد تستحيل عليه إذا تناولها في ضخامتها ومناعتها الأولى . وإذا لم يكن الزمان يخلد مثل هذه الآثار ويخلع عليها ثوب الكلاسيكية الرائع ، فهي من ناحية تؤدي عملا مفيدا ونافعاً . ومن ناحية أخرى يكشف بعضها عن قدرة في التنسيق وفي التناول وفي الفهم وفي عرض الآراء والأرقام .

ولاجدال في أن النظريات العميقة التي توصل إليها نيوتن ودارون لم تكن في بادىء الأمر يسيرة الفهم على عقول الكثيرين . ولكن ما أن جاء هذا العصر حتى أصبح من اليسير على طلبة المدارس أن يلموا بهذه النظريات . وكل ذلك بفضل هؤلاء الكتاب الذين آثروا أن يبسطوا تلك النظريات ويقربوها إلى الأذهان وآلوا على أنفسهم أن يجعلوها ملكاً للجميع . ومن ثم فإن الحركات الفلسفية العظيمة والأبحاث الشامخة قد تيسرت لرجل الشارع بفضل ذلك الحشد النبيل من الأساتذة والمحاضرين والخطباء وشراح النصوص وكتاب الرسائل .

ثقافة الكاتب الذاتية

إن التلمذة فى أي فن من الفنون إنما هى شيء أعمق من تعلم استعمال الآلات والأدوات والتدرب على أساليب العمل. إذ يجب على العامل فى هذا الميدان أن يركز جميع قدراته الذهنية ويعودها على روح العمل الذى يمارسه وعلى ذلك فإن ذهن النجار يهتم بأنواع الخشب، ومؤلف الألحان يعيش فى جو من الفكر الموسيقى ، والرسام يرى الحياة من خلال الألوان والخطوط. ويجب أن يكون الحال كذلك فى ميدان الأدب الفسيح فينبغى على الأديب أن يكون له الذهن الأدبى ، وأن يشعر برسالته السامية، وأن تكون كل قدرات هذا الذهن موجهة ومركزة فى فن التعبير . وهذا بلا ريب شيء أكثر من معرفة أسرار المهنة ودقائقها وإتقان مهاراتها إن هذا يعنى أن حياة الأديب كأديب تسلطت عليه وتملكته وأنه من الحتم أن تعيش هذه الحياة وتتغذى بثقافة ذاتية منظمة .

والثقافة فى أول الأمر يمكن التوجيه إليها بالإرشاد ، وينبغى أن تبدأ كذلك . غير أن المقررات الثقافية فى الجامعة قد تكون مركزة وموجزة ، وذهن الشاب فى هذه السن ليس من المرونة بحيث يستجيب لها ويتقبل هذا الغذاء ، وبحيث لا يمكن الشاب من أن يهضم هذه الثقافة ويتمثلها فتسرى فى شرايينه الفنية ، وذلك لأنه لم يجابه الحياة بعد ، ولم يقف وجهاً لوجه أمام المشاكل والأحداث . هذا فضلا عن أنه فى هذه السن يكون ذهن الطالب مستعداً لتلقى الحقائق لا أن يكتشفها وينشرها على الناس . إنه ذهن مستورد لا مصدر . ورغم هذا فإن الثقافة هى

الشيء الحيوى الخطير فى الابتداع الأدبى . ومن الحتم على الكاتب مادام قد اختار هذه السبيل، أن يقود الناس ، وأن يعلمهم وأن يرشدهم وأن تكون لديه البداهة والفطانة ، ولا بد من هذا كله حتى يكتمل ويؤتى ثماره . ولابد من ثقافة ذاتية شاملة للكاتب ، وعليه أن يجعل ذهنه دائما مرناً لامعاً مضيئا خيِّراً . وإلى القارىء بعض الوسائل التى تعين على تلك الثقافة . ونحن نتناولها فى هذا المقام مقدرين مبلغ فائدتها للأديب ، وإن كان من الممكن ان يكون لها عائدتها وأثرها للذين يبغون الثقافة للثقافة .

روح الملاحظة

ونعنى بها تلك الروح العلمية التى تقدر الحقائق وتقيمها كما هى بدون تغيير . والسبيل إلى ذلك هو استعمال الحواس فى دقة وحدة ، والإفادة من روح الملاحظة التى تسارع فتلمح العلاقات بين أشتات الحقائق وتحيلها إلى حقائق كبرى تنتظمها . وروح الملاحظة تنفذ لتجمع مادتها الخام من الحياة ومن الطبيعة ومن الكتب على حد سواء . ويحدوها فى ذلك الحماس والدقة والحذر المدقق الممحص . والإنسان المفطور على قوة الملاحظة يجد أن كل شيء يحصله له فائدة فى مجال العمل الأدبى وأهم من ذلك أن يحرص على العادة التى تجعل الحواس متفتحة والذهن متسعاً لكل نشاط وأصالة وحيوية . وإليك من الوسائل أكبر الدعائم التى يرتكز عليها الابتداع .

إن ابتداء روح الملاحظة ليس شيئا عسيراً ولا عميقاً ، فإنها لاتزيد على

أن يكون الفنان متيقظا وأن يمتلىء قلبه بالاهتمام بما حوله. وهذا يعنى أن يدع الإنسان ذهنه النشيط المتطلع دائما وراء عينيه فيما ترى . وبهذه الروح التى تتساءل وترحب بالبديهيات يمتلىء الذهن بنشاط حيوى هو الخطوة الأولى للعلم المنظم المميز . ويقول فرنسيس بيكون فى هذا الصدد : « إن التساؤل هو نصف المعرفة » .

وكل إنسان لديه مجاله الخاص الذى يجد فيه ذهنه متيقظا متفتحا وكل ما يمس رسالته أو حرفته له الاهتمام الأول . ومن ثم يصبح دقيق الملاحظة فى ميدان عمله. فالميكانيكى يهتم بما يتصل بمهنته اليدوية، والفلاح بما يتعلق بالتربة والبذور، والقائد بالطوبوغرافيا والنقط الإستراتيجية. وكل اهتمام جديد يخلق بدوره دائرة من الملاحظة المتخصصة الدقيقة . فمثلا هاوى الدراجات يحصل على معرفة متخصصة فى الطرق . والمصور يعرف المواقف والأوضاع التى تبرز المعالم فى صوره الفوتوغرافية . وهذه الأمثلة تنطبق فى درجات متفاوتة على ميدان الأدب الفسيح الذى لا حدود له . إن الدافع فى رسالة الأديب ليحفزه أن ينمى لنفسه روحا عامة يستطيع عن سبيلها المساهمة فى إغناء هذا العالم . ومن ثم يستطيع أن يجد البذور لآراء جديدة .

ولا ينبغى أن يكون الكاتب متيقظ الذهن فى المجال الأدبى فحسب. بل عليه أن يكون متفتحا لأشياء متعددة ومتباينة ، وأن يدرب إدراكه الحسى على كثير من ألوان الملاحظة وألا يكون ضيقا أو متحيزاً بل واسع الأفق فى ميادين الذوق وصدق النظر . ولعل هذا يميز الملاحظة الأدبية عن الملاحظة العلمية . . . أنها تصبح إدراكا حسيا عاما وخاصا

فى آن واحد . خاصا فى نفاذها ، وعاما فى استعدادها لوزن العناصر الجديدة فى كل مسألة . . . ويسدى أحد النقاد النصح للذين يلجون ميدان الأدب فيقول : « على الأديب أن يتغذى من كل نوع من المعرفة مادام ذلك فى متناوله. فعليه أن يقرأ الكتب التى تحت يده وأن يدرس اللوحات والصور التى تكون فى متناول يده . وليرقب الطبيعة وليلحظها ويصل إليها إن كانت نائية، وليدرس الناس فى أسرار طباعهم وأمزجتهم ونزعاتهم وأذواقهم ومهاراتهم . وإذا كان على ظهر سفينة فى عرض البحر فليتعلم فى أقصر وقت لكنة النوتية ولهجاتهم ، وإن سار على الأرض فى قطار أو سيارة فليخالط الراكبين وليتعرف إليهم وإن زار مصنعا وتيسر له أن يجول فى أرجائه فليلم بما فيه من آلات وعمليات .

وإن تنوع الاهتمامات التى يوجهها الأديب فيه خير كثير . ذلك أن المفتن لا يكفيه أن ينظر إلى الشيء من جانب واحد ، بل عليه أن يعدد الزوايا التى يستطيع أن ينظر منها ويرى لكل شيء جوانب متعددة وأوجها متباينة . وعليه من ناحية أخرى أن ينظر إلى الشيء على ضوء علاقته بغيره من الأشياء . فليس هناك شيء أو حقيقة توجد بمفردها ، بل إن هناك علاقات متبادلة بين الأشياء . وعلى ذلك ينبغى للمفتن أن تكون نظرته قائمة على هذا المجال الواسع الفسيح . ثم إن التخصص فى حقل معين لا يعنى أن تركز نظرتك على هذا الحقل وحده ، بل لعل العكس هو الصواب . ذلك أن التخصص يتطلب أن تكون قدرتك على الملاحظة والمشاركة والعطف أكثر شمولا وأكثر تنوعاً .

وحتى تكون نظرتك شاملة متنوعة ينبغى لك أن تنمى القدرة على

أن تنفذ من عيون الناس إلى أعماقهم . وهذا شيء حيوى فى مجال الأدب الذى لا يتقيد بطبقة معينة من البشر بل يشمل البشر جميعاً ولا يكفى الأديب أن ينظر تلك النظرة إلى موضوع عمله الأدبى . فعليه أن ينظر إلى قرائه وأن يرضى أذواقهم المتعددة وأمزجتهم المتباينة ، لا من ناحية الثقافة فحسب ، بل من ناحية الوعى الأدبى عامة .

والنظرة المرنة الشاملة الواسعة الأفق تقتضى أن يكون الكاتب محايداً فى أحكامه فلا تقوم على أساس ميوله وأهوائه ولا يصح أن تستند إلى التحيز أو التحزب . فعليه أن تكون أحكامه متسمة بروح التسامح والعدل والإنصاف . ولا يظنن أن هذه الروح المتسامحة دليل على الضعف أو الانسياق وراء كل فكرة جديدة وأنها تنزل بقدر إنتاجه . بل إنها على النقيض من ذلك تقويه وتثبت أركانه . ولعل ستيفنسون على حق عندما قال إن واجب الكاتب أن يستمع لكل صوت يدوى إلا صوت التحزب والحكم المبتسر . فعلى الكاتب أن يرى الخير فى كل الأشياء ، وإذا أحس أنه لم يفهم شيئاً ما فعليه أن يلجأ إلى الصمت ، وعليه أن يدرك أن أهم أداة يمتلكها فى حرفته إنما هى المحبة والعطف .

القدرة على التمحيص

وينبغى لمن يحاول البحث عن الحقيقة فى ميدان العلم أو الأدب أن يتريث ويتثبت ، وألا يسارع فور الوصول إلى هذه الحقيقة فيعلن عنها أو يبشر بها . ذلك أن عليه فى كل خطوة من خطواته أن يمحص ويراجع ويقارن حتى يصل إلى المرحلة الأخيرة مطمئناً لما وصل إليه

واثقاً به. وكذلك يجب أن يكون عند ما يريد التعبير عن تلك الحقيقة. فعليه أن يستوثق أنه يسير فى الصراط السوى ، وأنه يعبر تعبيراً دقيقاً عما اهتدى إليه ولهذه الطريقة التى يستطيع بها الأديب تمحيص عمله فوائد لا يمكن إنكارها. فالقدرة على التمحيص تنظم قدرة المفتن عندما ينشىء عمله الأدبى . فقد يندفع فى حماسة ليقرر رأياً يبدوله مثيراً وأخاذا ، وإن كانت الحقيقة تنكره . فربما يكون ذلك الرأى قد راقه ولقى فى نفسه قبولا ، ولكن الأديب لم يمحصه تمحيصا دقيقاً ، وكأنه لا ينشد حقيقة ينشرها بين الناس ، وإنما يريد أن يلفت إليه الأنظار ، وهذا أمر يصيبه بأذى كبير. إن الروح الممحصة تخلع على العمل الأدبى لونه الطبيعى ، وتبعد عنه السفسطة والتحذلق . وتبرز العمل الأدبى وعليه مسحة من الإنسانية .

وقد لا يستطيع الكاتب فى بعض الأحوال أن يتثبت من رأى أو حقيقة فيقف متردداً فترة طويلة . وهنا تسانده تلك الروح الممحصة فى أن يعلن قراره السلبى بغير ما خوف ولا وجل . وليس فى هذا القرار السلبى أى لون من الضعف أو التخاذل. إن على الفنان أن ينتظر، وينتظر طويلا حتى تسفر الحقيقة عن وجهها ، فإن حدث هذا فهو الخير كل الخير وإن لم تسفر فبحسبه أن يقول : «لا أدرى» ومن قالها فقد أفتى .

التأمل

إن القدرة على التفكير فى خلق هيكل أو تخطيط عام للعمل الأدبى ورسم خطوطه العريضة إنما تعتمد أساسا على مران عميق مستمر يتعوده ذهن الكاتب فينغمس كلية فى ذلك الإطار الأدبى الذى لم يولد بعد . فالتأمل إذن هو الاسم الذى نطلقه على ذلك النشاط الذهنى العميق

التعودى . ولا نعنى بهذا التفكير المركز فحسب ، وإنما يسير بجانب هذا التفكير استمرار مدبر حتى يصبح الموضوع ناضج الشكل مكتمل الكيان فى الذهن . فالتأمل هو القوة المدرّبة التى تسمح للفكر بالتدرج والكينونة . وهو بطبيعة الحال على النقيض من حلم اليقظة الذى يتسم بالسلبية وعدم الترابط ، إذ ينتقل التفكير فيه بدون قيد ولا توجيه ولا قصد معين . وإنما هو يطوف هنا وهناك بلا حدود ولا وضوح . أما التأمل ففيه مراحل وتطور ، وفيه إيجابية موجهة ، وفيه عمل ذهنى منظم إيجابى .

وحتى يصل المفتن (الفنان) فيه إلى درجة مرضية عليه أن يتدرب عليه مستعينا بثقافته المكتسبة حتى يتجنب أن يضل ذهنه فى غياهب الأحلام الطائفية الغامضة . ولا مفر فى أول الأمر من أن يتخبط الكاتب فى ذلك التيه من الرؤى . بيد أنه بالمران وبالتدريج سينجو من براثن ذلك التخبط ، وتتاح له المقدرة والسيطرة ونفاذ الخيال السليم إلى العمل الأدبى الذى يختمر فى أعماقه . وسيصبح التأمل عادة لدى الكاتب . وسيألفه ويتقنه كلما سار على هذا المنهج المستقيم الذى نجمله فيما يلى من الحديث .

ويذهب البعض إلى الاعتقاد بأن الموضوع يلوح فى بادىء الأمر أمام الكاتب يلفه الغموض ويكتنفه الإبهام ، وأن على الاديب أن يستوضح ملامح فكرته بالتدريج من خلال هذا الغموض . وقد يكون هذا صحيحاً ولكنه لا يطرد باستمرار . فقد يحدث فى بعض الأحوال مثلا أن تلتمع خلاصة الفكرة فى ذهن الكاتب فيسرع ليلتقطها وهى واضحة حية . فإذا تعود الكاتب وأخذ ذهنه على أن يألف الوضوح

فسيصبح الأمر لديه عادة ، وتخطر الأفكار أمامه لا تلفها سحب الغموض . والدربة هنا ترتكز على تنقية الفكرة من الشوائب وإزاحة الضباب قليلا حتى يبرز جوهر الفكرة ملتمعاً بارزاً . وإهمال السير على هذا النهج التدريبي خليق بأن يعود بالضرر على الكاتب لأنه سيعتاد أن تلج الأفكار ذهنه فى تشويش واختلاط ، وترسخ فيه تلك العادة ما لم يكافحها حتى يصبح التفكير الواضح طبعاً ثانياً ، وتأتى الأفكار واضحة الملامح بارزة النواة .

ومن النتائج الحسنة لهذا التعود أن ينأى الكاتب عن العجلة ولا يقدم الإنتاج الفج المرتجل ويصبح الوضوح عنده أمراً ملحاً ، وكأنما يستصرخه ضميره ألا يقنع بظاهر العمق وحسب . إن هذه العادة تمنع التفكير المتعجل كما تحول دون التفكير الكسول المتراخى . ومن نتائجه الحسنة كذلك أنه يسد الطريق أمام الكاتب إذا أراد أن يتناول موضوعات فوق طاقته . وهو اتجاه ملحوظ عند الكثير من الكتاب الناشئين الذين تستهويهم الأمور البراقة السطحية لموضوعات عميقة مجهدة . ولذلك فإن رغبة الكاتب فى ألا يتناول موضوعاً إلا بوعى كامل واضح هى التى تجعل كل فنان أصيل ، لا يعمل إلا فى الحقل الذى يدرك بوضوح كل مافيه . ومما يذكر فى هذا الصدد أن الشاعر الكبير « ملتون » بدأ يكتب قصيدة عن الحب ، ولكنه لم يتممها ، وأعلن أنه حاول ذلك مرات عديدة ولكنه لم يرتح إلى ما دبجته يراعته فيها . ولم يَرَ ما ينتقص قدر شاعريته عندما صرح بأن الموضوع الذى طرقه فى قصيدته كان فوق احتماله وطاقته .

والترتيب عادة لها صلتها بالوضوح فإن الكاتب ينشد هنا الترتيب المنطقى الفنى . وذلك أن عليه أن يقرر ما هو المهم وما هو الأهم فى عمله الأدبى ، وما هو الأصل وما هو الفرع ، وكيف يؤثر السبب فى النتيجة ، وكيف تتنوع التفاصيل عن الأسس المركزية . وهذه أيضاً عادة جديرة بأن تنمى وتتطور بالجهد الشخصى كعادة الوضوح ، ولكن لا فى نوع معين يتناوله الكاتب ؛ بل فى كل الموضوعات الفكرية . وإذا ما استجاب الذهن وجرت التدريبات مجرى العادة فلن يتسامح الكاتب مع أى نوع من الفوضى الفكرية وإنما يكون ترتيب وتناسق .

ومن حسنات هذا التنظيم أن تصميم المواد اللازمة للعمل الأدبى يقل عناؤه شيئاً فشيئاً كلما تقدم الكاتب فى هذا السبيل وتسربت تلك العادة إليه ، ويصبح التنظيم شيئاً فى طبيعة المؤلف لا يجد فيه البالغ من الجهد ، ولا يكلفه نصباً . بل إن الأفكار تتسلسل وكأنها تفعل ذلك من تلقاء نفسها . وليس يعنى هذا بطبيعة الحال أن تصميم الشكل الأدبى لا يحتاج عندئذ إلى مجهود ولا تعب ، وإنما هذا يشير إلى أن الجهد يتجه إلى التعميق والتطوير .

وعلى الأدباء أن يتعودوا الوصول إلى نتائج مستقلة خاصة بهم لأنها أساس الأصالة فى فن الكتابة . ويمكن تعريفها بأنها الملكة أو القدرة التى بفضلها يستطيع الأديب أن يفكر لنفسه ويصل إلى النتائج التى أوصله إليها تفكيره ، وأن كل ما يعطيه لقرائه يبدو له كاكتشاف وضع يديه عليه ، اكتشاف بث ذهنه فيه الحياة . وهذا هو معنى الأصالة . فالأصالة ليست إخراج عمل أدبى جديد جدة تامة . ولكن

الأصالة طريقة الأداء الحى والتناول المستقل .

وبجانب هذه العادة — عادة الوصول إلى نتائج مستقلة ينبغى على الكاتب أن يوطد ثقته فى هذه النتائج المستقلة التى وصل إليها . وإن كان هذا شيئاً عسيراً جداً على الكتاب المبتدئين الذين يتأثرون بكل مقال يقرءونه . ونجد فيهم نوعا من الخوف فى أن يكتشفوا شيئاً لأنفسهم ، والوجل من التفكير الذاتى المستقل . فإن وصلوا إلى درجة من هذه الثقة فسرعان ما يتشككون فيها عندما يقرءون أو يسمعون ما يناقضها . وعندما تنمو فى الأديب هذه الثقة ويثبت قدمها ، فإن رنة التوكيد تشيع فى آرائه نتيجة لهذا الاستقلال فى الرأى . وقد يكون ثمة تشابه بين هذه الآراء وآراء كاتب آخر . ولكن نتيجة هذه الثقة هى ألا تبدو هذه الآراء صدى أو صورة لآراء الآخرين . إنه قد يأخذ آراء الآخرين ، ومع ذلك فهو يهضم هذه الآراء ويتمثلها ويعرضها فى محصول جديد حقا ، لأن الشخصية المستقلة ، والأفق الواسع الذى يسير فيه ذهن الكاتب ، وذلك اللون الجديد الذى يغمسه فيه ، كل هذا يمنح العمل قيمة جديدة . ويكون بلوغ هذه الدرجة إرهاصاً بمولد مفكر حر أو أديب جديد .

إن فى التدريب الذهنى بالأسلوب الذى فصلناه ، وفى العادات التى تمارس باستمرار وبعناية ، وبخطى متصلة لا تنقطع كفاية ومقنعا . لأن الكثير الذى سيبقى بعد ذلك سيوكل به الى تلك القوة الغريبة التى يعمل بها الذهن فى الخفاء . ففى أحوال كثيرة إذا بدأ قطار التفكير فى حركته فبدلا من أن تحمّل الذهن من الأثقال والأعباء ما قد ينوء به ، وبدلا

من أن تكلفه بكل المشاكل . بدلا من هذا كله فإن أفضل طريقة أن تدع هذه المشاكل والأعباء لنفسها ، وتتركها فترة من الوقت طالت أم قصرت . فإذا استأنفت الموضوع من جديد فستجد تقدّماً محسوسا ، وحلولا سعيدة لبعض هذه المشكلات ، وتخفيفاً لبعض الأعباء . وهذه ظاهرة مألوفة ودائمة حتى إنك لتجد الكتاب المحنكين يعرفون عند أى موضوع يقفون ، وأية مشاكل يتركون لتحل نفسها بنفسها ... وليس هذا هو التكاسل فى التفكير بل إنه نوع حكيم من تقسيم العمل بين العقل الواعى والعقل الباطن . والالتجاء إلى العقل الباطن — فضلا عن تخفيفه عن الكاتب — يفيد العمل الأدبى نفسه ويصقله وينضجه ويقيمه على أساس ثابت ركين . وذلك لأن العقل الواعى والعقل الباطن كليهما قد اشتركا فى هذا النتاج وتقاسماه ، وأخرجا شيئاً فيه من النمو أكثر مما فيه من الصناعة فغير مجد إذن أن يتسرع الإنسان مندفعا ، فلن يكون من وراء هذا إلا الفجاجة والسطحية .

ويقرر « ستيفنسون » فى هذا المجال أنه ينبغى ألا يكتب شىء فى عجل مادام فى الإمكان أداؤه فى روية . وما جدوى أن يكتب كتابا ليلقى به فى ركن النسيان ؟ فمن الخير أن تتمهل فيه وتتروى وتتذوق ألفاظه وأفكاره وموضوعه فى تمهل حتى تقتنع أنت بأثره وقيمته وينقل إلينا « بروتون » تجاربه فى هذا الصدد فيقول إنه إذا عرضت له فكرة فى يوم ما فإنه يكنها فى عقله يومين لتختمر وتتبلور ، وكل ذلك بدون وعى منه ولا مجهود ، فهو يترك الزمام لشعوره الباطنى ليدرك ما يريد . وإنه فى كثير من الأحيان ينام على هذه الفكرة وهى خام ، بل وهى

مبهمة لم تتضح أو تتحدد ، ويقوم من فراشه فإذا عقله الباطن قد قام بأداء مهمته خير قيام . . . وهنا يحسن أن نقول إن هذا على النقيض من إهمال الفكرة . إنك لم تهملها بل إنك نحيتها قليلا أو نحيت نفسك عنها لفترة قليلة كنت تعيش فى جوها وفى ظلالها ليأخذ الموضوع فى النضوج والنمو . وذهنك الباطنى هو الذى تكفل بهذه العملية الإيجابية العميقة فى الإنضاج .

وقبل أن نختم حديث التأمل نجد أنه من الضرورى أن نشير الى الفائدة الجليلة التى يجتنيها الكتاب وخاصة هؤلاء الذين يكتبون باستمرار وبانتظام من اتباع عادة مثمرة تتلخص فى أن يداوم الكاتب على التأمل لا فى موضوع واحد بل فى عدة موضوعات يقلبها على وجوهها ومذاهبها حتى يكتمل إنضاجها . والذهن فى حركته الدائبة على استعداداً بدا لتلقى أفواج من الأفكار المتباينة يستبقى منها ما هو خليق بالبقاء ، ويتخلص مما هو جدير بالتخلص منه ليتلقى غيرها وهكذا . ومثل هذه العادة يسير تكوينها . وهى تزيد من قدرات الملاحظة عند الكاتب حتى أن كل ما يقرأ الكاتب وإن كان شيئا عارضا وبعيداً عن ميدانه خليق بأن يتجمع حول نواة من فكرة ولدت فى ذهنه ، أو أن تقيم هذه المادة المقروءة من نفسها أساسا متينا لفكرة جوهرية جديدة . واذا حل وقت الكتابة فإن الكاتب مهما كانت الظروف والمناسبات سيجد مادة مهيأة لها قيمتها لأن لديه كثيرا من الآراء المدخرة والموضوعات التى تصلح لكل مناسبة .

طرق القراءة

إن طرق القراءة التى سنتناولها إنما ننظر إليها من زاوية واحدة وهى التى يفيد منها الكاتب فى مجال الابتداع . فالمهم عندنا أن نتحدث عن القراءة باعتبارها نشاطاً ذهنياً ينبه القدرات الابتداعية لدى الكاتب المفتن .

فما يشترط توفره فى القراءة أن تكون « قراءة خلاقة بناءة » وهى القراءة التى يستطيع الكاتب عن طريقها أن يتمثل ما يقرأ وينمى ما يطالع بشكل شامل جامع ولذلك يجب أن يكون الذهن فيها متحفزاً لما يقرأ كى يفيد منها فى حالة الابتداع . أى أن العقل عند القراءة يكون متأهباً ليفيد منها ليصوغها صياغة جديدة ، ويختار منها ما يلائم ليضمنه إنتاجاً جديداً خاصاً يقدمه صاحبه فى كتاب . إنها عملية ذهنية تتلخص فى الاستقبال ثم الهضم ثم الاختيار ثم الإرسال وقد بالغ أحد الأساتذة الألمان فى مدى إفادته من قراءته فقال إنه لا يقرأ كتاباً إلا ليكتب كتابا وهو قول فيه قدر كبير من الصواب لأن المؤلف وهو يقرأ إنما يقرأ وعيناه مفتوحتان ، وذهنه متطلع إلى ما قد يعثر عليه من الأفكار الأصيلة الناضجة فيما يقرأ ، ثم يرسله فى أعماقه ليمر فى عملية طويلة معقدة يخرج منها بشىء جديد هو ملك خاص به باعتباره مفتنا مبدعا . ولعل هذا الاتجاه الابتداعى هو الذى يفرق بين العالم وبين ما يسمونه دودة الكتب ، ويميز بين المفكر وبين الذى ينكب على الكتب يقرؤها متصفحاً فى نهم كبير . إن هذا الحشد المتزايد من تلك الطبقة من القراء النهمين هو الذى يجعلنا نتشكك فى قيمة الإنتاج الأدبى الذى تضاعف فى السنين الأخيرة .

فالقراءة قد تتحول فى سهولة إلى نوع من التبذير الذهنى الذى لاضابط . الأمر كذلك فى حال القارىء « دودة الكتب » الذى يحشو ذهنه بما يردده ولا يفقه منه شيئا ، ويظن كل الظن أنه عالم لا يشق له غبار ، وهو فى الحق حامل أسفار . فهو لا ينقطع عن الاطلاع وقراءة تلك التلال من المطبوعات . وهو غير قادر على أن يستثمر ما يحشده فى ذهنه الضيق الذى لا يتحرك ولا ينشط ولا يهضم ما يقرأ . وتلك حالة تستدعى الرثاء . ومثلها كحالة من يقبلون على غذاء ذهنى رخيص كالقصص التافه الذى هو زبد يذهب جفاء ، ولا ينفع القراء شيئا ، وإنما هم يقتلون به الوقت ويزجون الفراغ . وأسوأ أثر لمثل هذه الكتب عندما تستعبد قراءها أنها لا تقتل وقتهم فحسب ، ولكنها تقتل الذاكرة ، وتميت الشغف والاهتمام بالخطير من الأمور ، وتقضى على كل تحكم أو حدة فى الذكاء فهذا النوع من القراءة هو الذى يدعونا إلى أن نكافحه فى عناد وجهاد .

وذلك الموقف الابتداعى الإيجابى فى حالة القراءة شىء لا غنى عنه للكاتب وذو قيمة لا تقدر لكل قارىء . فإذا لم تكن نتيجته كتبا تؤلف فإنه يمنح القراءة ذاتها قيمة لا تقدر ولا تحد لأن القارىء يشغل بها الفكر حيا نابضا . وواجب العالم فى هذا الصدد هو إخضاع تلك العادة حتى تصبح طبيعة ثانية حتى يتسنى تقوية الاستعداد الطبيعى للإفادة من المادة المقروءة ، سواء كانت القراءة سريعة أو متمهلة ، متصلة أو فى فترات متباعدة . وينبغى أن يكون هذا هدفه الأول فى الاستفادة من الثقافة .

وهناك طرق ثلاث للقراءة الخالقة أشار إليها « فرنسيس بيكون » فى مقالة عن الكتب فقد قال : « هناك كتب نذوقها ، وكتب نبتلعها ، وكتب قليلة نمضغها ونهضمها » . أى أن بيكون يريد أن يقول أن بعض الكتب نقرؤها على أجزاء متفرقة ، وأخرى نقرؤها بدون شغف ولا تطلع . أما الطائفة الثالثة فهى الكتب المعدودة التى نقرؤها كلها بعناية وإتقان .

ومن الخير أن نوضح ما أجملنا، ونتحدث عن ألوان القراءة وأجدرها بالتقديم والذكر (القراءة المنظمة) لأنها الوسيلة العملية التى يمكن بها إدخال ذلك العنصر الخلاق فى الذهن . وهو شىء ضرورى يجعل أى لون من ألوان القراءة شيئاً مثمرا نافعاً . فالقراءة المنظمة هى إذن القراءة التى تمارس بطريقة منظمة تسرى مسرى العادة ، ويكون هدفها الثقافة والمعرفة إنها قراءة هدفها الأول والأوحد تغذيه القوة الابتداعية وإمدادها بدماء جديدة .

ولعل أول سؤال يخطر على الذهن : ولماذا نقرأ بهذه الطريقة المعينة ؟ والجواب يلوح إذا وضعنا فى اعتبارنا الغرضين اللذين يستغرقان معظم المادة المقروءة فى عصرنا . إن الناس تقرأ لتعرف ، والصحف اليومية تنهض بهذه المهمة . أو هم يقرءون ليزجوا أوقات الفراغ ، والقصص والروايات بشتى صنوفها تتكفل بسد هذه الحاجات. وسواء كانت القراءة لمعرفة ما يدور من الأحداث أو لإزجاء وقت الفراغ ، فإن القراءة فى كلتا الحالتين سريعة وسطحية لأن المادة المقروءة

ذاتها التي تقدمها الصحف اليومية أو كتب القصص خفيفة في وزنها وقيمتها تلبي حاجات قرائها . إذن فلا بد من نوع ثالث من القراءة لا يتصف بهذه السرعة الهوجاء . وبفضل هذه القراءة المتئدة يستطيع القارىء أن يتأنى وهو يصحب كتابا يريد أن يتذوق نكهته فى بطء وتلذذ . وذلك حتى يتعمق أغواره ، ويعرف تياره ، ويرى فيه آثار الفكر والابتداع .

وقد يسأل المرء نفسه : أي الكتب تلزم للقراءة المنظمة ؟ والجواب عن هذا السؤال هو أنه ينبغي أن تكون كتبا عميقة وليست سطحية ، كتبا تجد فيها الابتداع البانى بأقلام الكبار من المؤلفين ، وبشكل خاص تلك الكتب التى أعترف بأنها الشوامخ ، وبأنها ينابيع الأدب الفياضة بالحياة والفكر . ولن تجد عددا كبيرا من هذا اللون من الكتب . بل إنه قليل ولا يزيد فى الجيل الواحد عن كتاب واحد . وليس من الضرورى كذلك أن تكون كتبا ضخمة الحجم إذ أن المادة الفكرية الفنية ستكون شيئا ضخما فى مساحة محدودة . وأنواع هذه الكتب وصنوفها يجب أن تترك لاستعداد القارىء وميوله الطبيعية . والقائمة التى تضم أسماء هؤلاء العمالقة فى تاريخ الآداب العالمية طويلة والاختيار واسع . فعلى سبيل المثال لا الحصر نجـــد فى الأدب العربى الجاحظ وأبا العلاء المعرى وفى الأدب اليونانى نجد ملحمتى هوميروس وروائع سوفوكل ، وفى الأدب الانجليزى نجد شكسبير وبيكون وميلتون ، وفى الأدب الأمريكى نجد فولكنر وشتاينبك وهمنجواى ، وفى الألمانى جيته وتوماس مان ، وفى الإيطالى دانتى ، وفى الفرنسى موليير وراسين وكورنى ، وفى الأدب الروسى تولستوى وديستوفسكى وتشيكوف

وجوركى . لقد أثر هؤلاء العباقرة الكبار تأثيرا عميقا واسعا فى أجيال متعاقبة ، وتركوا طابعهم واضحا وتركوا لون تفكيرهم وأسلوبهم بارزا فى الملايين من القراء .

ثم يطالعنا بعد ذلك سؤال هام وهو كيف : نتابع القراءة المنظمة ونمارسها ونجعلها عادة نفيد منها ونتأثر بها ؟ إذا اخترت كتابا من هذه القائمة يتناول الحياة وينغمس فى أعماقها فاقرأه حتى تتعرف على سره العميق . فلتقرأ جاداً مسرعا لتعرف المغزى العـــام . ثم لتقرأ بتمعن ودراسة متمهلة لتقف على اللمحات الخفية الدقيقة ، ولتكشف قاع الفكرة وأسرار الخيال . اقرأ بروح فاحصة تحليلية للعناصر المتعددة الكائنة فى هذا الإنتاج . واقرأ باتجاه شامل متكامل يمر بالتفاصيل سريعا ثم يجمعها ويربطها . واقرأ الكتاب مرات حتى تستحيل مادته وروحه إلى نسيج فى ذهنك أنت . وستكون ثمرة هذه القراءة أن تنبعث شرارة الابتداع فى نفسك ، وأن يلتمع عقلك وينشط إلى حد عظيم هو هذا المعنى الحقيقى للقراءة بقصد الثقافة . وقليل هم الذين يسيرون فى هذا السبيل إلى أبعد الحدود ويعرفون ما يقتضيه هذا الاتجاه من تجلدٍ وتحمل . ولكن ما يجنونه من ثمرات فى هذه الرحلات الذهنية يعدل ما يكابدونه من مشقة وصبر . وقد يرد إلى الخاطر تساؤل عن الوقت الذى يناسب هذه القراءة حتى تثمر وتؤتى أكلها . وهو سؤال يجب ألا نستهين بخطره . ذلك أن مثل هذه القراءة للكاتب والمفكر يجب أن تكون عملا يوميا يجرى مجرى العادة كتناول الطعام الذى يغذى أجسامنا ويدفع الدم فى شرايينا وكثير من المؤلفين بين قدامى ومحدثين قد جعلوا القراءة من هذا القبيل جزءاً ثابتا من حياتهم اليومية حتى يمطوا

الذهن نبرة جديدة ، ووهجاً مضيئاً هو بمثابة الإعداد والتقديم بين يدى الكتابة والتأليف ، وخلق جو أدبى يعيش فيه قبل أن يمسك بقلمه ويخط الحروف الأولى . وقد حاول أحد النقاد أن يعرف ماذا كان يقرأ كل مفكر قبل أن يبدأ إنتاجه ، فقص علينا أن « فولتير » كان يقرأ «ماسلون» ، وكان «بوسيه» يقرأ « هوميروس »، وكان « جراى » يقرأ « سبنسر » . وكان ميلتون يقرأ « يوربيدس » و « هوميروس » ، وكان « بوب » يقرأ « دريدن » وهكذا. إذن فأفضل فترة لهذه القراءة بالنسبة الكتاب هى الفترة التى تسبق قليلا أو كثيرا جلوسهم للكتابة .

وننتقل بالقـــارىء إلى لون ثان من ألوان القراءة وهو القراءة الموجزة العابرة الشاملة . وهى قراءة تستهدف الحصول بسرعة على مقدار وافر من المعلومات لتكوين فكرة شاملة عن كتاب أو أجزاء برمتها من نظرية أو قصة . فقد يحتاج الكاتب فى بعض الأحيان إلى هذا النوع من القراءة الخاطفة ليسهم بها فى بناء أساس لفكرة لديه . والكتب التى تسد هذه الحاجة هى عادة كتب التاريخ والعلوم والفلسفة والنقد والأسفار والرحلات والكتب الوصفية وبعض ألوان من القصص . ومثل هذه الكتب تترك فى ذهن قارئها خزانة زاخرة بالمعلومات والمواد يفيد منها فى بناء موضوعه الذى يتناوله .

ومثل هذه القراءة يمكن أداؤها بمهارة إذا كان لدى القارىء ذهن سريع متفتح ملتقط . وتدريب الذهن على اليقظة المتفتحة من الإمكان أن يتم بمداومة الإقبال على النوع الأول من القراءة الذى أسميناه القراءة المنظمة . ففى القراءة يتعلم المرء كيف يلحظ العناصر الدقيقة العميقة فى الكتاب فى تمعن وتمهل : أما فى القراءة الموجزة فيتسنى له بالمران أنه

يعبر الكتاب فى لحظات سريعة يستطيع فيها أن يلمح العناصر البارزة ويلم بها إلماما .

فالقراءة الموجزة هى إذن القدرة على أن يعرف الإنسان كيف يقود دفة ذهنه فى المجرى الرئيسى للكتاب متحاشيا الترع والنهيرات الفرعية ، هادفا إلى المكان الذى تصب فيه الفكرة الجوهرية . وهى قراءة تتطلب إدراكا دقيقاً للفكرة الأساسية وتمييزاً غريزياً بين الأصل والفرع وبين الهام وغير الهام . وهى تتطلب أيضا المقدرة على أن يفكر القارىء تفكيرا يشمل ميدان قراءته كله فى سرعة ، وأن يدرك الملاقات التى تربط بين أجزاء هذا الميدان . وليس بنا حاجة إلى التنبيه إلى أن هذا كله لن يأتى طوعا ومن تلقاء نفسه ، بل أنه يستلزم الجهد والتنظيم والدربة التى تحتاجها دراسة اللغة أو الرياضيات . . هذا فضلا على أن القراءة الموجزة إذا لم تكن قائمة على أساس وطيد من القراءة المنظمة فإنها ستكون مصدر ضرر لامصدر خير . بل إنها تستحيل إلى نوع من الإسراف الذهنى الذى سبق أن فصلناه .

والهدف العملى الذى ينشده الكاتب فى قراءته الموجزة هو الأثر الكبير الذى ينعكس على قدرته الابتداعية الخالقة . فمهما كان العمل الأدبى الذى ينكب عليه الكاتب فإن عليه أن يقرأ بشمول وعمق أكثر من القدر الذى يتطلبه هذا العمل الأدبى . إنا نعرف الكثيرين من الكتاب الذين لايقرءون إلا بالقدر الذى يفى بالمادة التى يؤلفون فيها وليس عندهم ذخيرة عقلية مدخرة تنفع عند الحاجة . وعيب هذه القراءة أن المادة التى يستفيدها القارىء تبقى فى نفسه مشوشة غير مهضومة .

أما إذا كان لدى المؤلف رصيد مستوف منها ، وقد تمثله وهذبه ، فإنه يفيد منه فيما قد يعرض له الكاتب من موضوعات تتصل بسبب بالموضوع الذى يعالجه . ثم إنها تخلع على إنتاجه ثوباً من الفن والمقدرة . وهى نافعة على كل حال إن لم يستفد القارىء منها اليوم فغدا . فهى عنده رصيد يتأهب به للمستقبل ولن ينفد هذا الرصيد أبداً لأن استمرار القراءة ومداومتها يزيده غنى ووفرة .

واللون الثالث من ألوان القراءة هو القراءة الجزئية . وينبغى ألا نخلط بين هذه القراءة وبين القراءة الوجيزة الشاملة . ذلك أن القراءة الجزئية لا تعنى أن يقرأ القارىء الكتاب كله من أول صفحة إلى آخر صفحة ، وإنما هى تنحصر فى قراءته الجزء الذى يهمه والذى له صلة بما يكتب . فإذا عرضت للمؤلف نقطة يريد أن يحيط بها وبما يدور حولها فإن عليه أن يلجأ إلى كتاب تناول هذه النقطة ويقرأها فى إحاطة وفهم . وفهرس الكتاب أو مقدمته خير مرشد إلى الموضع الذى ينبغى الرجوع إليه . وهذا اللون من القراءة فن يتطلب من المرء أن يعرف بالضبط أى شىء يريد أن يقرأ عنه . فإذا وجده محاطا بالتفاصيل والتفريعات فعليه أن يخلصه منها ويلتقطه فى ذهنه . وكل ذلك يتطلب سرعة خاطر فى الالتقاط، وفطنة فى التنقية . وكلما تدرب المرء على هذا العمل كلما أتقنه حتى لتكون اللمحة الواحدة كافية شافية. والتردد على دور النشر والمكتبات الخاصة والعامة ، وقراءة كتب النقد ، واستعراض المؤلفات الحديثة فى المجلات المتخصصة وفى الصحف ، كل هذا يوفر الجهد والوقت ويعود المرء على الإسراع فى معرفة ما يريد . حتى إذا ما دخل الإنسان مكتبة ورأى

المجلدات مرصوصة على الرفوف ادرك بغريزة فنية فى أى كتاب يبحث وفى أى صفحة يقرأ ، وأحس أنه يتحرك فى مكان مألوف معروف كأنما هذه المكتبة العامة أو الخاصة أصبحت بيتاً له ووطنا، وأصبحت الكتب رفقاء أعزاء .

بعد ذلك نصل بالكاتب إلى مرحلة جديدة . لقد اتسع تأمله ونظمت قراءته فنمت ملكاته الابتداعية ، ومن ثم فإنه يتعين علينا أن نبحث عن وسيلة لنحتفظ بالنتائج الطيبة التى وصلنا اليها . . . وهذا يعنى تنظيم الأساليب الخاصة بتدوين الملاحظات والفهارس والمراجع والاحتفاظ بالقصاصات والكتب والمذكرات التى يستلزم الأمر كثرة الرجوع إليها وترتيب هذه الأمور فى شكل عملى يجد والسير فيها على وتيرة علمية منظمـــة إنما هو فى أغلب الأحايين وإلى حد كبير مسألة ذوق واستعداد حتى ليصعب الجزم بما يجب أن يراعى أو يتبع فى هذا الشأن. فبعض الكتاب يقرأ فى موضوع ويفكر فيه ليفيد منه مباشرة فيما يكتب أى أنه ليس فى احتياج إلى هذا الجهاز ، بينما البعض يختزن الكثير من المعلومات فى ذاكرته . وهناك فريق لا يأمن الحافظة فيستعين بجهاز تنظيم لا يتخلى عنه وقت الحاجة . فلكل فريق من هؤلاء طريقته المفضلة ، والمسلك الذى يوصله . فمن العبث إذن وضع القواعد والقيود لأن ذلك كله سيخضع لعادات الكاتب وطرائق تفكيره وقدراته الذهنية . على أنه ليس من الضرر الإشارة إلى بعض الملاحظات العملية التى قد تفيد . وهى فى الوقت نفسه تشير إلى العلاقة بين هذه العادات وبين الابتداع .

وفى تدوين الملاحظات أمران أساسيان يجب أن يكونا فى الاعتبار :

أولها : أن يسجل القارىء ما يعن لذهنه أثناء القراءة من أفكار وافتراضات . وثانيهما : أن يسجل ما يهمه من مادة مقروءة أو مسموعة فى مادتها المجردة . ويحسن أن يضمها إلى ما يجمعه من مراجع واستشهادات، فهى شىء لم يندمج بغيره ولم تكتمل صورته . أما الأمر الأول فذو قيمة خاصة لأنه يشحذ التفكير ويدفعه ، وهو كذلك وسيلة محسوسة لتقوية عادة الكاتب الذى ينشد الوضوح والنظام . ومفكرة الكاتب فى هذا الصدد تشبه إلى حد كبير مصنعا صغيرا تتشكل فيه الأفكار وتتخذ قوالب لأول مرة وتتحول تيارات التأمل المبهم إلى تيارات واضحة صافية .

وحتى تكون لهذه الملاحظات فائدتها يجب تدوينها فى شىء من الروية والتدقيق مادامت الظروف وانفساح الوقت تسمح بذلك . فإذا أراد المرء أن يعود إليها فستبدو له فى رونقها الأول وفى اكتمالها . ولن يجهد ذاكرته ليكمل مواضع النقص فيها . ومجرد تدوينها ناقصة أو مضطربة لا يساوى عناء الاحتفاظ بها وتسجيلها .

وتدوين الملاحظات يجب أن يخضع لنظام دقيق يتوفر فيه التصنيف والتبويب . ولا نقصد من وراء هذا إلى التصعيب والتعقيد ، ولا نعنى هذا . بل لعل السهولة مع الدقة هى أقصر السبل لإتقان هذا الجهاز . وليكن هذا الجهاز ما يكون ، فإن نجاحه يتوقف أساسا على اختيار خير ما يفيد الكاتب فى مجاله . وليس من داع قط لتضخيم المذكرات بملاحظات لا يحتاج الكاتب إليها لبعدها عن ميدان إنتاجه وتجاربه .

الفصل الثانى

مرحلة التأليف

قبل أن نناقش الأشكال المتعددة للعمل الأدبى ينبغى لنا أن ننظر إلى الجهاز الابتداعى الذى يلازمها مهما اختلفت الاشكال أو تعددت القوالب الأدبية . إن الابتداع يكون فى اتجاهين متضادين : اتجاه تجميع المواد التى يفكر فيها الكاتب وهى لا تزال فى أعماق ذهنه ، ثم الاتجاه إلى بناء العمل الادبى منها . والجزء الأول من عملية التأليف هذه يسمونها فكرة الموضوع . والجزء الثانى الذى يلى ذلك ذو طبيعة توزيعية بناءة . فمن فكرة الموضوع التى تعتبر نواته وأساسه تخرج تفرعات وإشعاعات تسير فى اتجاهات متعددة لترسم الهيكل العام ، وهى تتخذ عدتها التصميمية التفصيلية من الخيال ومن الضياء العاطفى ، ومن روح الاسلوب الذى تتوقف عليه عملية التوسيع والإثراء اللفظى . لقد تم العمل الفنى أخيراً ، ولم يعد الابتداع والاسلوب شيئين منفصلين ، بل أصبحا شيئاً واحدا واتحدا فى إنتاج منظم متكامل حى .

فكرة الموضوع

يمكن تعريف الفكرة بأنها القوة الوحيدة التى يلتف حولها كل عمل أدبى ، يبدأ بها ، ويخرج منها ، ويتفرع عنها . وينشأ كيانه نتيجة لعملية ذهنية تجمع وتربط ما كان مبهماً ومتفرقاً فى شكل نووى لتحلله بعد ذلك

إلى تركيب عضوى . وإذا كان العمل الأدبى مخلوقاً حياً ذا جسد وأطراف ووجه ورأس وأعضاء متكاملة ، فإن الفكرة هى النطفة التى يتخلق منها ذلك الكائن الحى . فإذا تحولت النطفة إلى علقة ثم إلى مضغة مخلقة فإننا عندئذ نسميها الموضوع . ويستكن هذا الجنين تسعة أشهر تتشكل فيها أعضاؤه وتنمو شيئاً فشيئاً وفى بطء . فإذا أتم الجنين الأشهر التسعة انطلق من بطن أمه كائناً كاملا . فالفكرة والموضوع يمكن إذن مقارنتهما إلى حد ما بالنطفة والجنين . ولتقريب هذا الموضوع بمثال أدبى يميز بين الفكرة والموضوع فإنه من الإمكان أن نأخذ من شكسبير مسرحيته الخالدة « هاملت » ونطبق عليها الفكرة والموضوع . أرادشكسبير أن يعبر عن فكرة يقول فيها إن الحياة شىء محير !! لغز لايفهم ! ماهى الحياة ؟! ماهو الموت ؟!هذه هى فكرة الموضوع فى هاملت . وفى كلمات قصيرة هى « حيرة الإنسان إزاء الحياة » !! ويأتى بعد ذلك الموضوع .. كيف نصوغ هذه الفكرة فى إطار عام يسلكها ويفسرها ويعرضها ويوضحها ؟ إن شكسبير يبحث لنا عن أمير شاب توفى أبوه الملك فى ظروف غامضة . ثم ما لبثت أمه أن تزوجت من عمه . ولا يمضى على الحداد أيام معدودات ، حتى يخرج من ظلمات الليل شبح يعرف منه الشاب أن أباه لم يمت بل قتل ، وأن قاتله هو أمه وعمه الذى توج ملكا بعد مصرع أخيه . وهنا تبدأ حيرة الشاب الأمير . ماذا يفعل ؟!! ويروح يتخبط فى دياجير التردد والضعف ... ثم يلفه الموت أخيرا فى أكفانه ويضع حداً لحيرته وتردده . إذن فالفكرة فى هذه المسرحية هى الحيرة ، والموضوع الذى يبرز الفكرة فى إطار فنى متكامل هو قصة « هاملت »

وحيرته وضعفه وقوته ومصرعه . وإبسن أراد أن يتناول مكان المرأة وقيمتها فى أوربا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر. فهذه هى الفكرة التى أخرجها من حيز التجربة الضيقة إلى مجال المثال الأدبى . فعرض لنا فى مسرحية « منزل الدمية » الزوجة « نورا » التى تكتشف أن المجتمع لا يقيم لها وزنا ، وأنها ليست إلا شيئا يدلل . فتثور على بيتها وزوجها ومجتمعها ، وتعتزم أن تخرج إلى زحمة الحياة لتكتشف قيم الأشياء من جديد وتتعلم وتدرك . وهذا هو الموضوع الذى بسطه « إبسن » ليفسر به فكرته الأساسية وهو مكانة المرأة . . . وفى أدبنا العربى الحديث نجد الفكرة التى تقوم عليها ثلاثية نجيب محفوظ « بين القصرين ـ قصر الشوق السكرية » هى الزمن . . . ونجيب محفوظ ليس فيلسوفا ومفكرا فحسب ولكنه فنان أيضا أرادأن يصور ماذايفعل الزمن بأسرة مصرية وكيف يغير الزمن ؟ « ما أكثر ما يغير !! ما أبشع ما يتغير ! من أسف إنه يتغير ! » وتنفعل اسرة السيد أحمد عبد الجواد بالزمن وتكافحه ويكافحها . وتتطور حيرات هؤلاء الناس ويتصرون وينهزمون. وتضطرب عواطفنا بما يكابد أولئك القوم بين الحرب العالمية الأولى والحرب العالميه الثانية نضحك منهم . . ونضحك معهم . . وتنخلع قلوبنا أسى لهم ورثاء ونتسامح ونفهم ونعطف ثابتسامات وعبرات . . . فالموضوع فى الأمثلة الثلاثة إذن هو الخروج من دائرة التجربة الضيقة الفلسفية الى وضع هذه الفكرة المجردة فى قالب أو إطار يبعدعنها التجربة والتصميم ... والفكرة التى قد تخطر لى فى مجالها الفلسفى الضيق قد تخطر لك انت ولغيرك ولآلاف الناس . ففكرة الزمن عالجها كتاب كثيرون مثل بريستلى وبروست وتولستوى ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم . ولكن الموضوع الذى

عالجه كل واحد من هؤلاء العمالقة يختلف اختلافا بينا كاختلاف الفنان الإنجليزى عن الروسى عن المصرى .

وتطور الموضوع ونماؤه وخروجه من حيز التجربة والتصميم ، ومن نطاق الفكرة الفلسفية الى مجال فنى رحيب يتوقف كل هذا على عدد كبير من الاعتبارات . فهو يتوقف مثلا على توقيت الموضوع . وهل ستجد تلك الفكرة بالذات صدى واسعا فى هذا الوقت بالذات ؟ أو يتوقف على ملاءمة الموضوع ومناسبته لجمهور القراء ، ويتوقف على قيمة الموضوع وطريقة أدائه ، ويتوقف على القالب الأدبى الذى سيصب فيه والذى اختاره صاحبه له . هل سيكون مقالا أم بحثاً أم رسالة أم قصة أم مسرحية ؟ وأهم من هذا وذاك يتوقف على النظرة المستكشفة التى يرمها الكاتب لموضوعه . . . إنه أخذ ينظر إليه فى ضوء معين ومن خلال زاوية معينة . وفكرة الموضوع هى الدفة الموجهة التى ستهدى وترشد إلى طريقة معالجة هذا الموضوع المعين . والكاتب يدرك أنه لن يستطيع مثلا أن يعبر عن كل شىء فيما يختص بهذا الموضوع . ومما ينبغى أن يقال ينبغى أن يختار بدقة وبعناية أولا ليناسب موضوع العمل الأدبى الظروف باعتباره كلا ، وثانياً لتتناسب أجزاؤه مع بعض . وهنا تكون وظيفة الفكرة التى ينتهجها الأديب ، فهى التى تتميز بالقدرة على الاختيار ، ومنها يبدأ المؤلف رحلته الفنية . وهى المرجع الذهنى للكاتب . ومن خلال الفكرة يطل المؤلف فيرى بخياله جميع العمل الأدبى كما يجب أن يكون فيراه بعينى المستقبل كلا ويرى أجزاءه ويرى الحياة تسرى فى أوصاله .

وفكرة الموضوع تتولد من قوتين ذهنيتين متقابلتين فى الأولى فهم كبير وسيطرة على مدى المادة كلها ، وفى الثانية مجهود تركيزى قوى على كل جزء . ويجمع هذا وذاك الموضوع فى النظرة العامة التى يسميها البعض الدقة . وتلك فرصة تزيد العمل صفاء لأن فكرة الموضوع لا تتكون ونظرة المؤلف متجهة إلى القراء ، ولكنها تتولد لتوجيهه هو وإرشاده . وكلما أمسك المؤلف بالزمام وسيطر على الفكرة كلها(١) كلما وجدها القارىء متسقة متحدة لا تسمح بشرود . وهذه القدرة على النظرة العامة للعمل كله تجعله يبدو أمام عينى المؤلف لوحة صغيرة دقيقة يستهدى بها فى رحلته نحو التنفيذ . وهذه نقطة بالغة الأهمية فى نجاح العمل الأدبى لأن الكثير يتوقف عليها . فالتفكير فى أول الأمر فى نهج ، واتباع هذا النهج على طريقة دقيقة أمينة ، والخضوع لما يمليه، هو الوسيلة الوحيدة لإنجاز العمل الأدبى كما ينشده الكاتب . والإهمال والتراخى لا ينتج إلا شيئاً ضعيفاً مائعاً غير منظم . . . ولعل السيل العرمرم من المؤلفات الأدبية التى ولدت لتموت دون أن تترك أى أثر راجع فشلها إلى أن مؤلفيها لم يحاولوا أن يصنعوا منهجاً محدود المعالم أو لم يتبعوا خطوطه بدقة والتزام .

---

(١) وكوسيلة للسيطرة على فكرة الموضوع والالتزام بهـا يحسن بالكاتب أن يتبع ولو لدرجة ما الاتجاه التزمه جوبير فى قوله : « إذا كان هناك ثمة إنسان يعذبه الطموح اللعين فى أن يضع كتابه بأكمله فى صفحة واحدة، والصفحة الكاملة فى فقرة واحدة والفقرة كلها فى كلمة واحدة ، فأنا ذلك الإنسان .

ولا يمكن لأى قالب من القوالب الأدبية أن يستغنى عن فكرة الموضوع ونهجه . . . إنه يوجد ولابد أن يوجد فى أى لون أدبى ولكنه يختلف باختلاف هذه القوالب والأشكال . فى بعضها تجده بارزاً صلباً لاتخطئه العين من أول نظرة ، وفى البعض الآخر تجده وكأنه أذيب وتحلل فى كل جزء ولونه . وعلى العموم فإن النهج يتناسب تناسباً مطرداً مع القدرة الفكرية فى العمل الأدبى . فكلما زادت القيمة الفكرية فى العمل الادبى كلما برز النهج واتضح . ولكنه يتوارى اذا كان العمل يتغلب فيه الاتجاه العاطفى أو الخيال . وهذه الحقيقة توصلنا الى أنواع ثلاثة من النهج تختلف باختلاف قوالب العمل الأدبى .

فقد يكون النهج غير بارز وكأنه محلول مذاب فى القالب الوصفى وكذلك فى القالب السردى . بل إنه لايكاد يلحظ فى الوصف حيث تلمحه فى خلال اتساق عام التفاصيل وأسلوب يستقر فى ذهن القارىء ، وله سمة متحدة متناسقة ، وهذه السمة هى النهج . أما فى السرد الذى تدور فكرته على حوادث فإن النهج يبغى من وراء هذه الحوادث أن يصل الى الروح التى تنبض وراءها . وسواء كانت تلك الروح هى الحق أو الفضيلة أو العاطفة النبيلة أو الخير العام فإن أثرها العام هو النهج أو فكرة الموضوع . وفى كلا القالبين السردى والوصفى يجب أن تكون هناك بؤرة يركز فيها المؤلف أو هدف منشود . وإلا فإن الحكاية أو الوصف مهما كانت تسير فى نشاط وخفة فإنها لاتتقدم ... بل هى تتحرك مقيدة فى مكانها .

أما النهج البارز الناطق فإننا نجده فى العرض والمناقشة فى تلك القوالب التى ينشد صاحبها أن ينتقل فيها من قضية إلى قضية على أساس من المنطق والقياس حتى يصل إلى النتيجة المرسومة ، وهى تثبيت حقيقة ما يؤمن بها الكاتب ويريدنا عليها . وفى كلا الضربين من القوالب الأدبية تجد أن هناك نقطة أساسية يعالجها النهج ويسير بها ويؤيدها فى لون ظاهر يدركه القارىء من اللمحة الأولى.

ويحدث تغيير فى روح النهج عندما يكون القالب خطابيا لأن الاتجاه حينئذ يكون إلى العقل والعاطفة فى آن واحد وإن كان بقدر متفاوت . فإذا تغلب العقل وكان الأمر حجة يريدها الخطيب فإن النهج يبرز ويتضح ، وإن كانت خطبة للجمهور يريد صاحبها أن يشمل العواطف فإن النهج يذوب حتى لا يكاد يرى . ويكون المهم فى الخطبة عندئذ أن يصل بها الخطيب إلى هدفه الذى يبغيه ، فيؤثره على موضوع خطبته الذى قام متحدثا فيه . وفى خطب الحجاج وعلى بن أبى طالب وسعد زغلول ما يؤيد هذا الاتجاه فى الخطابة التى يبدو منهجها فى كثرة أفعال الأمر التى تتردد فى أطوائها .

بين الفكرة والعنوان

لعل الفرق الجوهرى بين النهج الذى هو فكرة موضوع العمل الأدبى وبين العنوان الذى نتخذه لذلك العمل هو أن الأول شىء داخلى والثانى شىء خارجى . فالنهج مرسوم ليركز القدرة عند الكاتب فى طريق معين لا يحيد عنه ولا يتخطاه . أما العنوان فلكى يجتذب القارىء . . والنهج

وحدة وحياة عضوية كاملة . أما العنوان فإنه يمدك لما سيكون ويشحذ التوقيع لديك . فاختيار العنوان إذن هو اختيـــار اسم يثير انطباعا صادقا قوياً .

وهناك اعتبارات ثلاثة قد تتحكم فى اختيار العنوان . إذ يجب أولا أن يكون عنواناً صادقاً حتى يعطى القارئ فكرة أساسية عن المؤلف . وهذه الفكرة الأساسية قد تعرض باعتبارين ويكون الإسم طبقاً لطبيعة كل منهما . فإذا كانت هذه الفكرة تقدم على أساس تعليمى أو ثقافى فسيكون العنوان كذلك أكاديميا أو تعليميا . وإن كانت هذه الفكرة عاطفية أخذ العنوان اللون العاطفى فالعنوان الأكاديمى أو التعليمى لايقود إلا إلى الحقائق والواقع دون أن يهدف إلى جذب انتباه القراء وإثارة غريزة التطلع فيهم . فالعنوان الأكاديمى ليس إلا إعلانا صادقا عن مادة الكتاب وموضوعه . أما العنوان العاطفى فإنه يدل على روح الكاتب وفكرة موضوعه ، ويفتن القارىء ، ويجذب انتباهه ويثير فيه حب الاستطلاع للقراءة والاستمتاع .

واستجابة لفكرة موضوع الكتاب يجب أن يكون العنوان جذابا يخلق فى القارىء عن طريق ألفاظه توقعا ممتعا لما سيشتمل عليه ذلك الكتاب . ويمكن الوصول إلى هذه الغاية بوسائل المهارة اللفظية ، والناحية ، والاشارات الدقيقة اللبقة والاستعارات . كل هذا مع المحافظة على الصدق وعدم البعد عنه نتيجة للإفراط فى الصناعيات الكلامية . أى أنه من الواجب أن يكون العنوان جامعا للصدق ، وفى نفس الوقت يكون مثيراً وأخاذا . ومثال ذلك « حمار الحكيم » و « مذكرات حمار »

و « كيف تعيش سعيداً برغم الزواج ؟ و « عزيزتى أنطونيا » ، و « أحاديث جدتى » وهكذا . والاتجاه إلى شطر بيت من الشعر أو حكمة سائرة شيء مألوف فى اختيار العناوين ومن ذلك « السيف أصدق إنباء من الكتب » و « ويك عنتر » و « لأمر ماجدع قصير أنفه » وكثير غيرها .

ثم إن هناك صفة العنوان يمكن القول بأنها إحدى ضروراته، وذلك بإعطائه نغمة من التواضع وشيئا من التقليل من قيمته . ويجب ألا يكون في عنوان الكتاب ماقد يغني القارىء عن قراءته . كما يجب ألا تضع فيه ماقد يكشف عن حبكته . ولهذا فان آلاف الكتب تتحاشى هذا بأن تحمل عناوينها أسماء أعلام أو أماكن أو اشجار أو عطور . وحتى هذه العناوين أختيرت بعد دراسة دقيقة لنغمة الاسم ورقته وما يثيره من أرتباطات فعنوان مثل « خان الخليلي » يثير فى الخيال صورة لذلك الحى المليء بأسرار الشرق وغموضه ولياليه وعطوره . ويقص علينا سير والتر سكوت ماتحمل من عناء ومراجعة ومقارنة وتردد فى اختياره لعنوان إحدى قصصه . وقد يلجأ بعض الكتاب الى اختيار عنوان توأم ثنائى مثل : (ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون) و (الشاعر أو سيرانودى برجراك) ، و (الفضيلة أو بول وفرجينى) . وقديكون العنوان الثانى فى بعض الأحيان مكملا وموضحا أو مثبتا الأول . فى الكتب العلمية يشعر المؤلف أنه بحاجة الى تفصيل العنوان لتحديد موضوع الكتاب فيذيل العنوان بعبارة توضحه وتحدده كما نجد عند أستاذنا أحمد الشايب فى كتابه , الأسلوب ، فقد وضح هـــدفه فقال : دراسة بلاغية لأصول الأساليب الأدبية .

الأفكار الاساسية فى العمل الأدبى

بعد أن تقررت فكرة الموضوع ونهجه ، فان مادة العمل الأدبى فى صورتها الأولى أصبحت رصيداً يأخذ منها الكاتب مايريد لأنها تركزت واتجهت إتجاها معينا . إنها لم تحلل ولم تفصل بعد ، ولم تنسق اجزاؤها ولم توزع ، فهذا يحدث فى المرحلة التالية وهى تخطيط العمل الأدبى أي البحث عن النقاط الأساسية فى العمل الأدبى ووضعها . ويجب ألا يغرب عن بالنا أننا نتحدث عن الخطوط الأساسية فى رسم العمل الأدبى لأن هناك خطوطا فرعية ونقاطا جزئية هى التى تمنحه الشكل واللون والحياة ، وهذه سيأتى دورها بعد التحدث عن الخطوط والنقاط الرئيسية . ولا يعنى هذا ان تلك الخطوط متى درسناها وفصلناها ستثبت بدون تعديل ولا تغيير ولا تبديل . وذلك لأنها تقبل التعديل والتبديل على ضوء التصفيات والنظرة الكلية الى ذلك العمل فى مرحلة التأليف النهائية . ومع ذلك فإن تخطيط مشروع العمل الأدبى يجب قبل كل شىء أن يرسم فى هدوء وبطء واتزان . وسيكون تخطيط المشروع بهذه الكيفية خير مرشد لنا فى اضفاء سمات المنطق والسيطرة على العمل الأدبى ؛ فبفضل المشروع نسدد خطانا ونسير داخل الخطوط المرسومة لانحيد عنها ولا نبعد .

تخطيط العمل الأدبى

ربما تبادر الى الذهن أن تخطيط مشروع العمل الأدبى يتطلب العمل فى بطء وتدبر يستوجبان العناء والا يترك للمصادفات . إن كثيرا من الكتاب الشبان ومن الكتاب المكثرين يخطئون التقدير فيظنون أن

حرارة الاهتمام بالموضوع كفيلة بأن تخلق مشروع العمل الأدبى . وعلى اساس هذا التقدير الخاطىء يضع الكاتب مشروعا يتسم بالاضطراب والعجلة .

ولكن الحقيقة التى لامراء فيها هى أن التعلم والتؤدة فى التخطيط هما الوسيلتان العمليتان لتدريب الذهن على الأخذ بالترتيب والنظام . وعندما تكتمل هذه العادة فإن عملية التخطيط التى تبدو فى أول الأمر شيئاً تحكمياً وميكانيكيا تستحيل إلى حركة طبيعية للتفكير . . إنه شىء طبيعى أن يبدأ التخطيط متثاقلا بطيئاً . . وليس ثمة أى ضرر فى هذا، فإن التخطيط يبدأ دائماً هكذا عند أول العهد به ، ويشعر الكاتب لفترة ما أنه مقيد الخطوات وكأنما قد حمل مالا طاقة به ، ويحس شوقاً ملحاً فى العودة الى سليقته ليكتب تحت تأثير إلهام غير خاضع لأصول ولا تخطيط محدد . . ولكنه مع الأيام ومعاناة التعود يألف هذه المرحلة المضنية ، ويصل فى كل موضوع جديد يتطلب التخطيط إلى نقطة يستطيع عندها أن يغمض عينيه فتخطر فى رأسه رؤى للمشروع ، قائمة أمام ناظريه ، خالية من الإبهام ، كاملة . وبالتدريج يمكن أن يخضع نفسه لإملاء ذهنه فقد أصبحت الصناعة والفنية الحرفية والمنطقية شيئا طبيعيا . وعندما يصل الكاتب إلى هذه النقطة فإن عملية التخطيط التى كانت قبل ذلك شيئا منفصلا تؤدى بعناء ، قد تتطور وتندمج مع عملية التأليف ذاتها .

والهيكل الخارجى لمشروع العمل الأدبى ليس إلا قائمة بالأفكار الأساسية ، وقد وضعت فى جدول وقسمت أبوابا حتى تظهر علاقتها

بفكرة الموضوع فى العمل الأدبى ، وعلاقة هذه الأفكار بعضها مع بعض . وتلك القائمة بالأفكار الأساسية يجب أن تكون أول ما يضعه الكاتب فى مرحلة التخطيط لقيمتها المثمرة بالنسبة للكاتب نفسه ، وبالنسبة للتصميم العام للعمل الأدبى كأداة للتوضيح والتوازن والتقدم فى المراحل المتعددة . وينبغى على الكتاب فى صدد عهدهم بالكتابة أن يولوا الهيكل الخارجى للمشروع العام أقصى ما يستطيعون من عناية واهتمام ، وليتأكدوا أن ما ينفقونه من وقت فى هذا السبيل لا يذهب عبثا . فكل جهد يبذل إنما له فائدة ومنه عائدة . وإذا انتهى الكاتب من التقسيم والتبويب فى شكل مركز فليعاود النظر فيه. وليرتبه من جديد على ضوء ما يلمحه من ثغرات ، وعلى ما يتبدى له من تشابه بين باب وباب أو غموض فى نقطة من النقاط ، مراعيا فى كل ذلك التسلسل المنطقى العلمى . وليس هناك من قواعد يمكن تعقيدها وتقنينها فى هذا الصدد ، ولكنّا ننصح بالتقليل من هذه النقاط ، وتمييز بعضها من بعض حتى لا تختلط ولا تتكرر ، وعدم التقيد بإدخال مقدمة العمل الأدبى وخاتمته بين هذه النقاط التى تتناول جسم العمل الأدبى كله . وليس حتما أن يستعين الكاتب بكل ما لديه من القدرات الفنية ليحجب هذه النقاط عن أعين القراء حتى لا يشعروا بأن ما يقرءونه أو يسمعونه ليس عملا أدبيا وإنما هو إنتاج علمى بحت .

إن هذه النقاط والتقسيمات إنما وضعت ليستهدى بها الكاتب عند الإنشاء والتحرير . فليس من الفن فى شىء أن يصطدم القارىء لكتاب أو المستمع لخطبة بنقاط عناوينها أولا وثانيا وثالثا وبتفريعاتها من

ا ، ب ، ج فليس هذا من الفن فى شىء . والـكساء الفنى والأناقة والدربة، هى الـكفيلة بإبعاد الشكل الحسابى عن العمل الفنى . . وإذا استطاع الكاتب أن يوفق بين التسلسل المنطقى والبناء الفنى بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر ، وبحيث لا يبدو تناقض ولا تعارض فى كيان العمل الأدبى فإن الـكاتب عندئذ يكون قد استوفى غايته ووصل الى ما ينشده حقا .

تنسيق مشروع العمل الأدبى

إن الإلحاح على وضع قواعد ثابتة يجب أن يتبعها الـكاتب عند تخطيط مشروع العمل الأدبى أمر لا نراه ممكنا ولا مستحبا . وذلك لأن هذا أمر يتوقف على مالا يحصى من الأشياء ، يتوقف على طبيعة الـكاتب وظروفه ومراجعه وثقافته ، ويتوقف كذلك على الظرف الذى يكتب فيه . فقد تكون هناك مادة خام واحدة يغترف منها كاتبان ولـكنك ستجد التباين كبيرا فيما ينتجه كل منهما . فإذا اتضح لنا أن تصميم العمل الأدبى ليس فيه قواعد تتحكم وتسيطر وأن الأمر متروك للـكاتب ، فهذا لا يعنى أنه ليس هناك قوانين ولا ما يشبهها من القيود . فالواقع أن هناك قيودا ولـكنها مرنة كل المرونة ، وفيها ما يفيد الـكاتب نفسه لأن فيها ضمانا ضد الشرود والجنوح ، وفيها فائدة للقارىء أيضا لأنه يشعر أن فى العمل الأدبى مراحل ونموا وتطورا . بل إنه يشعر فى بعض الأحيان وفى بعض المراحل كأنما ذهنه هو الذى يعمل ويرتب .

وينبغى أن نراعى المراحل المتعددة التى تسير فيها الأفكار فى العمل

الأدبى ، وأن تقسم الأفكار . على أن يتميز كل تقسيم بسماته ، فلا تشرد ولا يتداخل بعضها فى بعض . وينبغى أن يسمح لكل مجموعة من الأفكار المتشابهة أن تنمو وتتطور . وينبغى أخيرا أن تتوحد مجموعات هذه الأفكار لتصب فى مجرى واحد كبير ، ثم تسير صوب الذروة . وفى اتجاهها إليها يجب أن تزيد سرعتها حتى تصل الى قمة الاهتمام . وذلك لأن الفكرة يجب ألا تصمم استجابة لنهج الموضوع وفكرته فحسب . بل تصمم لتهدف الى غرض معين بحيث يتزايد الاهتمام والشغف كلما اقتربنا من هذا الهدف . وهذا يؤدى الى الذروة فى العمل الأدبى . والذروة قاسم مشترك فى الإنتاج الادبى ، ولكنه موجود وبقدر يتفاوت باختلاف القوالب الأدبية .

ففى القصة أو المسرحية مثلا تتجمع الجزئيات فى أجزاء ثم تتجمع الأجزاء وتتوحد وتأخذ الحوادث فى الإسراع والاندفاع نحو غاية معينة ، وتحس بدبيب الحركة والهمة ، والحرارة تنمو وتزداد ، وتتعلق الأنفاس توقعا ولهفة. وفى بعض القوالب الأخرى التى تقل فيها الحوادث أو تنعدم تتخذ الذروة شكلا جديدا . فقد يبدو الأسلوب ذاته سريعا ومندفعاً ومركزا ، بل قد يظهر فى مغزى الأفكار ذاتها بدون حوادث. ومهما اختلفت هذه القوالب فإنك تحس بالذروة قرب النهاية سواء فى الحوادث أو فى الأسلوب أو فى الأفكار . فالسمة العامة فى أى قالب من هذه القوالب هو ازدياد الاهتمام والشغف .

وفى كل قطعة أدبية يجب أن تكون هناك مرحلة أولى توضيحية يبدأ منها العمل الفنى وتمهد لما يعقبها من مراحل متعددة . ففى القالب

القصصى يبدأ الكاتب فى وضع المنظر والوقت وتقديم الشخصيات والموقف العام . وخلاصة هذا كله أن يأخذ الكاتب بيد قصته ويأذن لها بالانطلاق فى أولى مراحلها . وفى القالب الجدلى تبدأ هذه المرحلة الأولى بتثبيت طبيعة المشكلة وحدودها ومغزاها العام . وهذه المرحلة تأتى فى صدر كتابته ، وهى لذلك تتطلب إيجازاً وقوة فى تناولها حتى تعد القارىء للمرحلة التالية .

ويحل دور المرحلة التالية وهى المرحلة الرئيسية لأن فيها يتضح ما كان مبهما بعض الشىء ويتسع الأفق وتتعدد الشخصيات ويتسع المكان وتأخذ الأمور فى التعقد ، الحوادث فى التقابل والترابط ، وتصبح النظرة شاملة محيطة . وفى هذه المرحلة تبدأ حبكة العمل الأدبى فى الظهور ثم فى التعقيد . وما من ريب فى أن هذا الجزء من القطعة الفنية هو الجزء الذى يضع فيه الكاتب أصالته وقوته .

وبعد ذلك تأتى المرحلة الأخيرة، مرحلة الحل وفيها يفك الكاتب ما كان قد تعقد وترابط وتداخل من أفكار أو حوادث ، وتنفك العقدة التى تعقدت . وتختلف هذه المرحلة كما سبق أن قدمنا باختلاف طبيعة العمل والقالب المصبوب فيه . فقد تجد فيها دعوة الى فكرة أو تلخيصا لرأى أو نتيجة عملية لحادثة . وإذا قورنت هذه المرحلة بالتى سبقتها فهى فى أغلب الأحايين أقصر من سابقتها ولكنها تشتمل على العمل الأدبى كله مرهفاً منجزاً واضحاً .

ولا بد فى هذا المقام من كلمة تشمل المراحل الثلاث فى نطاق التخطيط

العـام . جدير بالذكر الاستنتاج من الملاحظات السابقة أن كل مشروع ينبغى أن يخضع لهذه الأقسام الثلاثة الموضحة لهذه المراحل . فالحقيقة أن هذه المراحل ، وخاصة المرحلة الوسطى قد تتطلب تقسيما فرعياً حتى يتحدد كل جزء فيها بخصائصه . ومن ناحية أخرى نلاحظ أن المرحلة الأولى قد تضمر حتى تصبح مجرد مقدمة . وقد تتضاءل المرحلة الأخيرة فلا تعدو أن تكون خاتمة مقتضبة . إن هذا كله يتوقف على مقدار العمل ونوعه وطبيعته ، وعلى ما يقتضيه مشروع العمل الأدبى وخطته التى وُضِعَت فى هذا الصدد .

والآن وقد انتهينا من الحديث عن الخصائص الرئيسية لمشروع العمل الأدبى ، فإننا سنجد فى القوانين والقواعد المتعددة فى بنيان ذلك العمل الأدبى ، وتلك القوانين والأصول مثلها مثل خصائص المراحل الثلاث سيتحكم فيها ويكيفها طبيعة العمل الفنية ، فنختار منها ما يتلاءم مع هذه الطبيعة .

فمن هذه القوانين قانون « تداعى المعانى » . وهو يشمل القوانين التى تربط أجزاء كل مشروع أدبى منظم ، وبواسطتها يتسنى تذكر الأشياء ، وهى التى يطلق عليها علماء النفس القوانين العامة لتداعى الخواطر أو المعانى . وهى تنقسم إلى ثلاثة أقسام وإن كانت فى المشروع الأدبى تتداخل بعضها فى بعض . ومن النادر أن يعمل واحد منها مستقلا عن القانونين الآخرين .

ومن هذه القوانين قانون التجاور ، وذلك أن عدداً كبيراً من الأشياء تتداعى فى ذهن المرء وتذكره بأشياء أخرى بسبب قربها أو جوارها

أو تماسها . فإذا ذكرنا شاعر النيل حافظ إبراهيم تداعى فى الذهن اسم شوقى الشاعر ، وإن سمعنا حديثا عن دمياط قفزت إلى الذاكرة رأس البر وكلما مررنا يوم ٢٣ يوليو من كل عام ذكرنا قيام ثورتنا المجيدة فى نفس التاريخ عام ١٩٥٢ . فكل اسم أو تاريخ له ارتباطات فى النفس والذاكرة بأشياء أخرى جاورته أو عاصرته، وكلما ذكرنا أحدها تداعى فى أذهاننا ذكر الأشياء الأخرى التى ارتبطت به .

وتنفيذ عمل أدبى إنما يقوم فى أجزاء كثيرة منه على هذا القانون فمثلا كتابة التراجم أو المقالات التاريخية تقوم على أساس قانونى التجاور وتتابع الحوادث فى ترتيبها الزمنى . ومقال « ماكولى » فى التاريخ مبنى على هذا النهج فقد قسمه إلى قسمين أساسيين هما : خصائص التأليف التاريخى فى العصر القديم، وخصائص التأليف التاريخى فى العصر الحديث . وفى القسم الأول يتناول التطور الذى حدث فى هذا اللون من الكتابة ، ويتكلم فى ترتيب زمنى عن المؤرخين القدامى « هيرودوت » ثم « تيوسديد » ثم « إكسنوفون » ثم « بلوتارك » وغيرهم .

ومن القوانين التى تشكل بناء العمل الأدبى قانون « التشابه والتعارض » وذلك أننا نستطيع أن نتذكر الأشياء وخصائصها سواء أكانت محسوسة أم غير محسوسة عن طريق تشابهها أو تناقضها وتعارضها : فذكر وادى النيل يستدعى ذكر مصر والسودان ، وذكر الليل يستدعى ذكر النهار وهكذا وتخطيط العمل الأدبى يقوم إلى حد كبير على تجميع المعانى — متشابهة ومتناقضة — على هذا الأساس ، ولاسيما فى القوالب الأدبية التى تتجه نحو الجدل والخطابة وعرض وجهات النظر للإقناع .

وثمة سؤال طبيعى منطقى لابد أن يطالعنا. ونسأل فيه أنفسنا، ونسأل الناس عن علة هذه الظاهرة، وسبب هذا أو ذاك. إنه سؤال يجرى دائماً على ألسنتنا وأذهاننا باحثين ومستقصين فنقول مثلا : لماذا يحاول العلم غزو الفضاء ؟ ولماذا نذهب إلى دور العلم ؟ ولماذ يعقب الليل النهار ؟ ولم تنشب الحروب ؟

ونروح نتتبع النتيجة حلقة حلقة ممسكين بالسلسلة حتى نصل الى سبب الظاهرة التى أثارت التساؤل. وقد يكون سيرنا فى اتجاه مضاد فنتعقب الآثار والنتائج لظاهرة معينة خطوة خطوة. وفى الأشكال الأدبية التى تتطلب تفكيرا منظما متسلسلا كل حلقة فيه تؤدى إلى الحلقة الثانية، يقوم قانون « السبب والنتيجة » بدوره الفعال فتكون السلسلة قوية مترابطة محكمة. وقد لاحظنا أنه فى القوالب الفنية التى تقوم على السرد والحكاية يبرز قانون التجاور. ولكن لاشك فى أن هذا القالب تثبت قوائمه ويصل الى تكاملة عندما يعتمد فيه المفتن كذلك على قانون « السببية والنتيجة » فإنه يستطيع حينئذ ان يخرج الحوادث فنهتز لها وننفعل معها، ولا تكون مسألة حادثة بعد حادثة بل مسألة حادثة لأن شيئا ما هو الذى أوجبها. وإذا سار الكاتب على هذا النهج متتبعا قوانين التداعى والترابط فى وضوح وفى دقة ما استطاع الى ذلك سبيلا، فإنه مستطيع بلاريب أن يجعل التفكير المنطقى فى مادته يسير ويتغلغل فى قوة. أما إذا أهمل أو تغافل عن تتبع هذه القوانين فإن انتاجه الأدبى بهذا الوضع سيشوبه لامحالة، كثير من الاضطراب والاعتساف.

وننتقل الى « نظام البناء الفكرى » العمل الأدبى :

فالواجب أن يبدأ التأليف عامة ـ كما نبدأ الجملة المفردة ـ بما هو قريب ومفهوم لدى القارىء ، وأن نكون المناسبة حاضرة والحقيقة مألوفة . كما ينبغى أن ينتهى الكاتب بالأحدث لديه سواء كان اكتشافا أدبيا أو تطبيقا جديدا لرأى قديم . وهذا النظام الفكرى فى البناء الفنى يتجه عادة اتجاهين متضادين .

فهناك أولا الاتجاه الاستقرائى ، ويكون الهدف النهائى فيه شيئا جديدا أو حقيقة لم تكتشف بعد . والخطوات التى تؤدى إلى هذا الهدف تفاصيل جزئية أو درجات متعاقبة متتالية من الحقائق الخاصة تؤدى إلى البرهنة على هذه الحقيقة العـــامة . أى أن هذا النظام يبدأ بالتفاصيل التى تعرفها أنت وأعرفها أنا ، ثم ينتهى بحقائق عامة جديدة . ونوجز فنقول إن هذا النظام البنائى يبدأ بالقديم من الحقائق لينتهى إلى الجديد منها . ومزايا هذا النظام أن المؤلف يتخذ القارىء شريكا له ورفيقا يسيران فى دروب ومسالك ليكتشفا معا الطريق إلى حقيقة جديدة . ويلمع هذا النظام الفكرى وتعزز فائدته فى الحقائق التى قد تكون غريبة أو غير مصدقة ، إذا لم يسبقها البرهان عليها والتمهيد لها بالتفاصيل التى لا جدال فيها . وفى هذا يقول لويس فى كتابه « قواعد النجاح فى الأدب » : « إذا كان غرضى أن أقنعك بحقيقة عامة أو أثير فيك إحساسا معينا لست أنت على استعداد لتقبله لأنك لم تتهيأ له فمن الجلى أن أنجع وسيلة للوصول إلى ذلك هى الوسيلة الاستقصائية لأنها هى التى تعدك شيئا فشيئا عن طريق العاطفة أو الذهن أو الاثنين معا لقبول الحقيقة التى استهدفها » .

أما النظام الثانى وهو النظام الاستنتاجى أو الاستنباطى فهو الذى لايكون فيه الهدف مبادىء جديدة بقدر ما هو تطبيقات جديدة لهذه المبادىء أو توضيح لمبادىء أصبحت معروفة . وهو يبدأ بحقيقة كبيرة عامة ، ثم يمتد فيتناول حقائق أصغر منها وأمثلة تضفى شيئا من الحياة على الموضوع . وبعبارة اخرى نجد هذا النظام يبدأ من العموميات إلى الجزئيات ، ومن المبادىء الى الحقائق ، ومن حقيقة معروفة الى تطبيق جديد أو غير متوقع ، ومن مزايا هذا النظام انه بينما يبحث فى الحقائق المجردة فإن القارىء يشعر مع ذلك بشواهد هذه الحقائق وبالموافقة عليها .

أطراف العمل الأدبى

لا شك أن العمل الأدبى مخلوق حى تتدفق الحركة فيه ويزخر بالحياة النامية . ولكن ثمة جدلا شكليا يثور حول ماهية المقدمة والخاتمة والرابطة التى تربط العمل الأدبى . فهل تعتبر هذه فى صميم جسد العمل الأدبى أم هى أطرافه ؟ يرى البعض أنها تدخل فى جسم العمل الأدبى وأنها لا تبعد عنه ، إذ ليس لها وجود أو كيان مستقل عنه . ويرى آخرون أنها لاتعدو أن تكون أطرافا له وفروعا ، وأنه ينبغى أن ينظر اليها على هذا الاعتبار .

فالمقدمة يجب أن تشتمل على كل ما هو ضرورى وجوهرى للتمهيد للموضوع الأصلى ، وتستمر المقدمة إلى النقطة التى يبدأ منها الموضوع عمله وقوته . وإن المكان الطبيعى لميلاد الموضوع يكون عند نهاية المقدمة

لأنها تؤدى إليه وتمهد الطريق أمامـــه . وشيئا فشيئا تبرز سماته وطبيعته وجوهره .

وتختلف هذه المقدمة حجما وطبيعة باختلاف الموضوع : فهل هو أساسا موضوع ثقافى تعليمى أم عاطفى ؟ فإن كان هدف الكاتب أن يقدم لنا معلومات ويمدنا بألوان من الثقافة ، فيكفى فى المقدمة عندئذ أن تمهد لنا بأساس أو جو تهيئنا لهذه الألوان الثقافية التعليمية . وإن كان موضوعا تاريخيا فالأساس فى لون المقدمة وجوها أن يكون زمنيا . وإن كان وصفيا فجو مكانى كان موضوعا ذهنيا فلا مفر من أن يكون مدخلا فكريا .

وسواء أكان هذا أم ذاك فالشىء الهام فى المقدمة هو استبعاد كل ماليس جوهريا والتخلص عما هو دخيل طفيلى ، وإمداد القارىء بما يعينه ليتأهب للاقتناع والقبول ، ويرى أمامه فى وضوح وجهة النظر التى يريد له الكاتب أن يتفهمها .

وإذا كان فى الموضوع نغمة العاطفة قوية ومرتفعة فوق أى نبرة أخرى كما هو الحال مثلا فى القالب الخطابى ، فلا بد للكاتب حينئذ أن يبذل جهده وهمته فى أن يجعل المستمع يتجه بشعوره وعاطفته نحو موضوع الخطبة . ولا بد أن تكون المقدمة مثيرة الاهتمام،وأن تتغلب على ما قد يكون لدى المستمعين من تحزب أو تحيز أو استخفاف ولابد للكاتب أو المتحدث من أن يتجنب العنصر الشخصى ، فلا يتحدث عن نفسه إلا بالقدر الذى يعنيه ويساعده ليؤدى مهمته على الوجه الكامل . وفيما يلى نموذج لمقدمة فى محاضرة ، لجون رسكن ، فى موضوع

«الحرب» تبين إلى أى مدى نجح «رسكن» فى مدخله الى موضوع المحاضرة:

«أيها الجنود الفتيان . . . لست فى شك فى أن الكثير منكم جاء هنا الليلة على غير رضاه ورغبته ، ولست فى شك كذلك من أن الكثيرين حضروا وبهم شىء من التشوق الذى يصاحبه لون من الازدراء ليسمع ما الذى سيقوله عن الحرب رجل تخصص فى فن الرسم ، وماذا يستطيع مثل هذا الرجل حتى يجرأ على التحدث فى فن عظيم كفن الحرب . . . ولعلكم تسرون لأنفسكم : إن الرسام يستطيع أن يحاضر الشباب من الرسامين عن فن الرسم ، إلا أنه سيكون شيئا يدخل فى نطاق المستحيل أن يتحدث هذا الرسام إلى محامين شبان فى محاضرة عن "قانون!! أو يحاضر مثل هذا الرجل أطباء حديثى التخرج فى ميدان الطب !! فكيف يكون الأمر إذا وقف هذا الرجل وكان الموضوع موضوع حرب ، وكان الحديث موجها إلى رجال حرب! وفى الحق لقد جالت مثل هذه الخواطر وغيرها فى ذهنى فسارعت الى عدم قبول هذه الدعوة عندما وجهت إلى" وألححت فى الرفض فترة طويلة إلا أننى أيقنت أنه لن يكون لديكم أى قدر من الاهتمام او الشغف عندما تستمعون الى كلماتى . وإنه لم يكن هناك من داع لحضورى بينكم والتحدث إليكم فى أمر هو من صميم تخصصكم واب اهتمامكم . غير أن الدعوة تكررت ، وأصبح من الواضح أننى لن أستطيع أن أمضى فى اعتذارى الى نهاية الشوط . ولذلك فإنى باذل جهدى الليلة فى أن أضع أمامكم بعض الأسباب التى قد تشفع لديكم فى أن تتفهموا دواعى حضورى ، وأن تتفضلوا فتستمعوا إلىّ بكثير من الصبر . وأحسب أن لديكم بعض الظنون التى تحدوكم أن تتصوروا أن التحدث فى موضوع الحرب شىء بعيد عنى ، ومنفصل انفصالا كاملا

عن اهتماماتى . غير أن الحقيقة ليست كذلك أبداً . فإن كل فنون السلم ، تلك الفنون النبيلة الطاهرة ، إنما هى قائمة على اساس الحرب ، وأنه لم ينتعش فن من الفنون ويزدهر متفتحا إلا فى شعب من الجنود المحاربين وبهذا داف « رسكن » إلى جوهر الحديث .

أما عن أسلوب المقدمة فإنه ينبغى ان يتحقق فيها خاصتان اساسيتان : اولاهما القوة حتى تثير الانتباه فى الحال ، وثانيتها البساطة والاتجاه إلى لب الموضوع حتى تتكون نواة تتبلور حولها الفكرة . وليس مجال المقدمة التعبير الزاهى والادعاء ، غير أنه فى نفس الوقت ينبغى ألا يكون الأسلوب متراخيا ثقيلا . ويتوقف على القوة السهلة العذبة المباشرة التى تبدأ بها المقدمة أنها تساعد على دفع القطعة الأدبية دفعة قوية الى الأمام . ولذلك فإن الطريقة الأثيرة لدى كثير من الكتاب — أن يصدروا مقدماتهم باستعارة أو تشبيه أو استشهاد أو قصة يكون فى اختيارها التوفيق والمناسبة حتى يتثبت المعنى المنشود فى شكل قوى ثابت ولتكن الوسيلة ما تكون ، فلن نتطلب شيئا منها إلا أن يكون هدفها إثارة التوقع وضمان الإنتباه والمتابعة .

والمقدمة وإن كانت تتصدر القطعة الأدبية وتمهد لها إلا أنه ليس من الحتم أن يتم تخطيط صلب العمل الأدبى ذاته . بل لعل الأصوب أن يتم ذلك بعد ان ينتهى المؤلف من تصميم إنتاجه الأدبى ، وذلك حتى تتكامل قوته وترابطه تكاملا تاما ، ويعرف الكاتب من أى نقطة يبدأ مقدمته ، وعند أى حد ينتهى ، وتكون وظيفة محدودة منفصلة .

ونجىء إلى كتابة الخاتمة عند نهاية العمل الأدبى . والغرض منها تجميع خيوط العمل الأدبى كله سواء كان قالبه جدلياً أو فكريا أو

إقناعياً . ويكون هذا التجميع فى صورة تترك فى ذهن القارىء انطباعاً تعبيرياً موحداً يتفق مع هدف العمل الأدبى ذاته . ومن الضرورى أن يكون للمقدمة نتيجة شاملة واحدة أو رأى جامع يظل عالقاً بالذاكرة مدة كبيرة . . . وإذا كان جسم العمل الأدبى ذاته يشتمل على اتجاهات كثيرة وفروع شتى وأوجه متعددة فإن الخاتمة كالمقدمة ينبغى أن تتجه اتجاهاً موحداً ليس فيه التشعب والتعدد والكثرة .

وإذن فالخاتمة تبدأ عندما ينتهى العمل الأدبى نفسه . ولكنها لا تبدأ بمثل ما انتهى به العمل الأدبى . فإن الخاتمة تجمع وتوحد وتتحاشى التفاصيل ، وتبرز الموضوع شاملا بدون تفصيل واضحا بدون تشعب ، وتركزه وتثبته فى نبرة حية تتعمق روح العمل كله .

وهذا يعتمد إلى حد كبير ، كما حدث فى المقدمة ، على طبيعة العمل وقالبه . فإن كان ذا طبيعة ذهنية فالخاتمة تلخيص للفكرة ، واستعراض شامل للمراحل التى تعرض الموضوع مع المحافظة على نغمته وقوته . وإن كان لون العمل الأدبى يتطلب تجاوبا شعوريا وتصرفاً على أساس الاقتناع به ، فالخاتمة قد تكون نداء يهيب بالقراء أو المستمعين حتى يتخذوه .

وإلى القارىء خاتمة كتبها الدكتور أحمد محمد الحوفى لبحثه العلمى فى موضوع « الغزل فى العصر الجاهلى » ، وقال فيها :

« أما بعد فآمل أن تكون هذه الرسالة قد شعت على الحياة العربية نورا يكشف عن مجهول أو مستور ، ولعلنى على حق فى أن أطرب لهذا الشعور ، وأن أغتبط بالنتائج التى وصلت اليها غبطة تنسينى

ما كابدت وما عانيت . وقد زادتني هذه الدراسة يقينا بأن الأدب العربي في حاجة إلى أن يدرس بأسلوب جديد يكشف عن ينابيعه . . . فندرسه على أنه مصدر لفهم الحياة العربية وتصويرها في شتى مناحيها كما بينت في المقدمة . وندرس الغزل لأنه ذو قيم عظيمة كما بينت في الفصل الأول .

وقد اهتديت بهذه الدراسة إلى أن الشعر الجاهلي هو الصدى القوي الصحيح للحياة العربية . نفس به الشعراء عن عواطف صادقة حية ، وتغنوا به ما اختلج بنفوسهم من آمال وآلام ، وأودعوه قُدَرَهم على التخيل والتعبير ، وهدروا به مصورا ميولهم ونزعاتهم وأخلاقهم ودخائل نفوسهم .

وانتهيت إلى أن الغزل عذري وليد العصر الجاهلي لا الأموي . وإذا فهذه القصص - التي رويت عن العشاق في العصر الأموي ، وكان لها أثر عظيم في الغزل وفي قصص الغرام بأوربا في العصور الوسطى - امتداد لقصص العشاق العذريين في العصر الجاهلي ومتأثرة بهـــا وملونة بألوانها .

ورأيت أن الغزل الحسي يجافي الأخلاق العربية ، ونظام الاجتماع العربي . ومع ذلك لم يكن الشعر الجاهلي بنجوة من تأثير الأمم الأخرى .

واهتديت إلى أن الغزل الجاهلي أصدق فنون الشعر وأجدرها

بالدراسة وأقواها أثراً فيما بعده من عصور تعبيراً وتصويراً وطريقة عرض وحيوية .

واتضح لى أن العرب لم يكونوا - كما قيل - شعباً مادياً عمياً عن الجمال المعنوى والنفسى ، وإنما كانوا ذوى بصيرة بالجمال المعنوى والمتعة النفسية . ولذلك قدروا جمال المرأة جسداً ونفساً ، وصوروا حبهم لها وحنينهم إليها تصويراً شائقاً صادقاً جذاباً .

وما أشك فى أن أصدق الغزل ، وأشده حرارة وأبعده عن التكلف والزخرف هو ذلك الذى تغنى به الشعراء عواطفهم فى العصر الجاهلى وفى الأموى . . . . فالحضارة تباعد بين الشعراء والعواطف العذرية الخالصة . ووسائلها لا شاعرية فيها ، والأطلال تناجى بما لا تناجى به القصور ، والنوق كائنات حية صالحة لأن يشعر نحوها الشاعر شعوراً وجدانياً لا تشعره بمثله الوسائل المادية .

فإذا ما وثبنا إلى العصر الحاضر هالنا أن الغزل قليل ، وأن أقله وحى العاطفة الصادقة . ولقد يكون مرجع ذلك إلى أن سفور المرأة وتبذلها قد كشف للرجال عن حقيقتها ، وذهب بكثير من وسائل فتنتها واغرائها ، فلم تلهم كما كانت تلهم المرأة المتصونة المحجبة . وقد يكون مرجعه إلى أن المرأة المعاصرة تزاحم الرجال وتطالب بالمساواة وقد يكون مرد ذلك أيضاً إلى أن الناس قد عكفوا على المادة عكوفاً طمس معين الشاعرية فلم يعودوا يحفلون بغير المتع الحسية . . .

وأنا أدعو الشباب المصرى والعربى إلى أن يعكف على دراسة الأدب العربى ليستمد منه غذاء الروح . . . فإذا ما عبر محب عن حبه جلاه فى أدب مستور عف منبىء عن سمو العاطفة ، يهذب من عواطف القراء ويحلق بهم فى سماء الخيال الرفيع . فليس الأدب تزجية فراغ وتغذية للميول المنحرفة ، وانما الأدب رسالة الحق والخير والجمال » .

الفصل الثالث

الأسلوب

طبيعة الأسلوب وقسماته

الأسلوب هو اختيار الألفاظ و ترتيبها فى شكل له أثره وطابعه فى اللغة المستعملة . ومن الواضح أن هذا التعريف غير جامع لكل الصفات التى ينبغى أن تندرج تحت صفات الأسلوب كلها . ومن ناحية أخرى فهو غير مانع ، فإن الحقائق المجردة الموضوعة فى بيان سردى لا يمكن أن نسميها أسلوباً ، فإنها قد تكون إحصائيات أو جداول أو فهارس ، ثم إنها لا تبرز صفات شخصية فيها التأثير أو التشويق أو الفاعلية أكثر من الألفاظ التى تحتملها . أما العمل الأدبى الذى له سمات الأسلوب فإن فيه شيئاً من الأهمية ينبثق من الحالة الخاصة التى يكتب بها هذا العمل الأدبى . ففى الأسلوب أناقة ومطابقة وقوة ، وفيه سهولة . وبلاغته فى استعمال اللفظ الذى يثير الفكرة التى تعرض الموضوع ، وتمنح الكلام سمات مميزة وبارزة . والأسلوب يعين الفكرة على أن يكون لها أثرها عند القراء . وحتى نوضح الفرق بين الأسلوب الأدبى وبين الأسلوب التقريرى فإننا نورد مثالين يصف كل منهما شيئاً واحداً .

١ — القاهرة

تقع بين الصعيد والوجه البحرى فى القطر المصرى ، بالقرب من

تفرع النيل إلى فرعيه : فرع دمياط وفرع رشيد . وهى مدينة قديمة يمر بها خط العرض ٣١ شمالا . وقد أنشأها جوهر الصقلى وبنى بها الجامع الأزهر . وقد اتخذها الفاطميون عاصمتهم . وهى مركز دينى وعلمى منذ حكمهم . وبها كثير من المساجد المشهورة . ولا تزال معالم الأسوار والأبواب التى كانت تحيط بها باقية إلى الآن ، وتعتبر القاهرة أكبر عاصمة فى البلاد العربية ، وبها جامعتان . وهى عاصمة الجمهورية العربية المتحدة اليوم ، ويبلغ عدد سكانها نحو ثلاثة ملايين نسمة .

٢ — القاهرة

ما أروعها من مدينة ! تعلوها مشارف المقطم، وتمتد تحت أقدامها مياه النيل ، وتتراءى أمامها أهرامات الجيزة . أسسها جوهر الصقلى حاضرة للفاطميين ، فأصبحت كرسى الحكم فى مصر منذ أيامهم، وملتقى رجال السياسة ومهوى أفئدة العرب ، يفيئون إلى ظلالها كلما هاجمهم أعداؤهم فى الشرق من مثل التتار ، وفى الغرب من مثل مسيحيي الإسبان . وفى وسطها يتألق الأزهر الذى بناه جوهر ، ويرسل ضوءه وشرره إلى العالم الإسلامى . وهى تكتظ بالمساجد الأثرية الأنيقة يؤذن عليها المؤذنون آناء الليل وأطراف النهار . وبينما تسير فى أحياء غربية تماماً إذا بك تنتقل إلى أحياء عربية ، ويرمز ذلك إلى رسالتها ، فهى جديدة قديمة ، تجمع بين الحسنيين من النزوع إلى الجديد والتمسك بالقديم . إن القاهرة عنوان مصر الناهضة الحديثة والوسيطة معاً . كم مرت بها من أحداث وهى قائمة كالصخرة فى مجرى السيل يلم بها ثم يزايلها .

ولا تزال إلى اليوم أم البلاد فى الجمهورية العربية المتحدة ومنار العلم والعرفان بجامعاتها تبعث من أنوارها مايحيي العقول وينعش القلوب ويملأ النفوس حباً وإعجاباً .

ومن هذين المثالين ينبغى لنا أولا أن نعرف مدى التأثير الذى تستطيع اللغة أن تبرزه إذا كان الأمر رهن حقائق وأرقام . فإن القطعة السردية الأولى فيها الكفاية . ولكن القطعة الثانية ليس فيها الحقائق والأرقام الموضوعة فى أمانة وصدق فحسب ، بل إن فيها الكثير مما قررته هذه الحقائق ، وأخرجت منه شيئاً ذاتياً هو الصفة الأدبية . . . فيه شىء من الشخصية والألوان نتيجة لتأثير هذه الحقائق أو الفكرة ذاتها على شخصية الكاتب . وهذا التمييز يجرنا قطعا إلى أن نتكلم فى شىء من الإيجاز عن نقطتين جديرتين بالانتباه وهما الاسلوب والفكرة ، والأسلوب والكاتب .

الأسلوب والفكرة

الفكرة الشائعة بين بعض الناس أن أسلوب الإنتاج الأدبى هو شىء يضاف من الخارج . بمعنى أنه فى بادىء الأمر توجد فكرة فيأتى شخص لديه القدرة على أن يلبس الفكرة الرداء اللفظى الذى يمكن أن تصل به إلى التأثير . ومن رأى بعض الناس أن الأدب ليس إلا خدعة أو تجارة أداتها الحيل والبراعات والزخارف ، وطريقتها المهارة فى صياغة الجدل والكلام . هذه الفكرة الشائعة عند فريق من الناس هى التى تخلع على البلاغة صبغة العيب . وترمى تهمة التكلف على كل شىء

لايكون تعبيره فى أبسط طرق التعبير وأقصرها . ولكن الحقيقة هى أن الكتابة الجيدة هى التعبير عن الفكرة ببساطة . فذلك لأن الفكرة ذاتها بسيطة وواضحة ، وليست فى حاجة إلا إلى مجرد التعبير عنها كما هى. ومن ناحية أخرى فإننا إذا عبرنا عن فكرة بشىء من العناية والجهد. فذلك لأن اللفظ وتصويره ، وترتيب الألفاظ واختيارها ، كل ذلك ضرورى لنتعرف على عمق هذه الفكرة وما فيها من ظلال . وعند من له إدراك ودربة فى هذا المجال يدرك أولا أن الأفكار هى أولا أفكار جميلة أو أفكار سامية ، أو أفكار عامية أو أفكار جافة أو أفكار عاطفية . أى أن الفكرة تحمل فى ذاتها تعبيرها المثالى . ويأتى الكاتب ليبدى لنا هذه السمات والملامح فى الفكرة ، ويجعل لفظه أو جملته تتناسق لتعبر بالضبط وبالدقة وبالصدق عن الحقيقة الملفوفة داخل تلك الفكرة .

إننا نلجأ أحياناً عند الدراسة والاستقصاء إلى أن ننظر إلى الأسلوب كشىء منفصل عن الفكرة . ولكن الحقيقة ليست كذلك ، ولا يمكن أن تكون كذلك . فالأسلوب ليس شيئاً يضاف من الخارج . وذلك أن أى شىء لاتتطلبه الفكرة لتخرج إلى عالم الألفاظ إنما هو شىء دخيل ينبىء عن نفسه حال ظهوره . وإذن فمن الحق أن نقرر أن الأسلوب هو الفكرة مجرداً من الزيادة والنقصان ومعروضاً فى قوته الأصيلة وجماله. فالصدق فى التعبير هو أساس كل جمال تعبيرى بمعنى أن تتوائم الفكرة مع التعبير ، ويتفقان ويكونان كلاً .

وليس جهد الكاتب موجهاً إلى أن يخلق لنفسه أسلوباً ، ولكن ليحقق

المطالب التي يقتضيها موضوعه حتى يخرج مكتملا .

وجدير بالملاحظة في المثالين السابق عرضهما أن كلا الكاتبين تناول الشيء الأساسي في حقيقته . ولكن الفكرة السائدة في كل حقيقة تختلف عن الأخرى ففي المثال الأول نجد أن الفكرة العامة هي معلومات بسيطة وأعداد واقعية وإحصائيات في ألفاظ غير محلاة ولا منمقة . أما في المثال الثاني فإن ما يلاحظه القارىء هو أثر وجمال تلك المدينة . ومن ثم فإن الأسلوب يكون بهذا اللون ليعطي ذلك الأثر .

الأسلوب والكاتب

وبما أن الحقيقة هي أن الأسلوب هو الفكرة ، فإن الحقيقة كذلك هي أن الأسلوب هو الرجل . إذلا يوجد شخصان ينظران إلى الأشياء نظرة وحدة وتفكيرهما واحد . وإن كل كاتب في الوجود يضفي شيئاً من شخصيته ولون روحه ومشاعره على مايكتب . ومن ثم فإن قوة إقناع الكاتب وآرائه ، ونبل تصوراته تنبعث مرة أخرى في صـــورة من التعبير طبيعية ، ولا يمكن أن يتخذها إلا ذلك الكاتب بالذات . وهذه الطريقة المعينة في تنفيذ الفكرة وإخراجها من حيز الآراء إلى شكل محسوس في اللفظ تمر في عملية ذاتية تولد الألفاظ الذاتية التي يستغلها الكاتب ويصبها في قالب الجملة .

وجدير بالملاحظة أن في المثالين اللذين سبق أن أوردناهما لا توجد ذاتية مطلقاً في المثال الأول ، لأن الأهمية مركزة على إيراد الحقائق . أما في المثال الثاني فإن الذاتية ملونة بألوان نابضة . ولن نجد فيه حقائق

فحسب عن مدينة القاهرة ، بل نشعر فيها باهتمام متوهج لرجل من الشعب وفيه دهشة وفيه حب وإعجاب وفخر . ونرى فى الكاتب كذلك رجلا فيه تعبير قوى ثاقب وإدراك مستنير .

ومن الواضح كذلك أن ليس فى استطاعة كاتب ما أن يكون له أسلوب جيد بتقليده أسلوب كاتب آخر، لأنه ليس فى استطاعة إنسان ما أن يقلد إنساناً آخر ويأخذ سماته ، ويستعير تفكيره وملكاته . إن هذا الكاتب قد يستفيد من قراءاته للكتاب الآخرين ما يلهمه ويسنده ويعينه فى أن يعبر عن نفسه . إنه من الواجب عليه أن يقرأ آداب الآخرين بجهد وعناية ليرتفع بكيان أدبه هو . وقد يستفيد ويتأثر بتفكير كاتب معين أو مدرسة معينة ، ولكن على أن يستقل بنفسه . إنه قد تروقه أساليب معينة لكتاب آخرين ، وقد لا تعجبه أو لا تروقه أساليب أخرى . ولكن سواء حدث هذا أو ذاك فعليه أن يتجنب تقليداً مباشراً لأسلوب معين ، وإلا فإن التصنع والضعف وعدم الإخلاص والصدق ستتسلل كلها إلى ما يكتب . إن الوسيلة الوحيدة للابتكار والإجادة أن يكون الكاتب مخلصاً لنفسه نائياً بها عن التقليد ، وأن تكون له الثقة فى طريقة تعبيره هو، وأن ينمى ملكاته الذاتية إلى أبعد الحدود التى يستطيع أن يصل إليها . وعليه أن ينمى ويتعهد أفكاره الأصيلة حتى تكون جديرة بأن يوصلها لقرائه بأسلوبه الطبيعى الصادق.

مواءمات الأسلوب والثقافة التى تعين على ذلك :

هناك عوامل ثلاثة ضرورية ليتواءم أسلوب الكاتب مع أغراض كتابته . وهذه العوامل الثلاثة هى :

١ — الملاءمة بين الأسلوب والفكرة : كما توجد طبقات مختلفة من

التفكير فكذلك توجد مستويات متباينة فى التعبير تتراوح بين السامى والعامى . ويوجد كذلك التعبير الدقيق الصلب المتفنن فى اختيار الكلمة والجملة ويتركز تركيزاً دقيقاً . وإنه يوجد كذلك التعبير السهل غير المحكم وغير المدروس . ويوجد التعبير العاطفى الدفء الساذج الذى هو مرآة لشعور الكاتب الشخصى .

والعامل الأساسى فى هذه التعبيرات المتباينة هو طبيعة الفكرة ذاتها . فمن ماهية الفكرة ، ومن طبيعتها تتحدد الألفاظ التى هى المفتاح الذى تخرج منه تلك الأفكار إلى عالم الوجود .

والثقافة الضرورية لهذه المواءمة بين الأسلوب والفكرة هى ثقافة الذوق (التذوق) .

فالذوق بالنسبة إلى الكاتب هو اللباقة بالنسبة إلى الفرد العادى فى أسلوب معاملته وسلوكه مع الآخرين. أن شيئاً منه يولد مع الإنسان نتيجة لبيئته وظروفه ووراثته . ولكن الذوق فى الغالبية العظمى يمكن تنميته وتطويره بصحبة الكاتب للمثقفين من الناس وبالمختار من الأدب الجيد . فمن الممكن بمداومته القراءة اليومية وبطريقة معينة مستنيرة معقولة ، وبالحديث مع ذوى الثقافة يستطيع الإنسان أن يحصل إلى حد ما على غريزة أدبية تساعد على أن يحس على التو ما إذا كان ذلك التعبير المعين صادقاً أو غير صادق . إنه يشعر إذا كانت الكلمة تشوب بلاغة الشعر فى جملة ما . ويحس متى تفسد الكلمة العامية الجمال ، ومتى تمنح التركيب قوة وفتوة . إنه يتدرب على ماتفعله كلمة فذة مناسبة فى إلقاء نور على صفحة كاملة . عندما يتعلم الأديب كيف ينتفع بهذا كله فإن هذه هى المتعة الحقيقية فى الأدب .

٢ — الملاءمة بين الأسلوب وتفكير القراء وقدراتهم :

إن كثيراً من الأدباء والمؤلفين يكتبون ويعبرون عما يجول فى خواطرهم من أحاسيس . ولكنهم يفعلون ذلك وليس فى وجدانهم التفكير فى مواءمة هذا الإنتاج لكثير من القراء الذين هم من طبقات متباينة . هؤلاء القراء الذين يجدون فى بعض هذا الإنتاج شيئاً من الغموض أو التجريد أو عدم الفهم لتعبيرات معينة لا يدركها إلا الذين يعلمون أسرار هذه الصناعة وما وراء كواليسها . . . على الأدباء أن يعنوا بمثل هذه الطبقة المعينة من القراء ويقدموا لهم العون لكى يزدادوا صدقاً وتجاوبا وإحساسا بالحقائق التى يعبر عنها هؤلاء الأدباء . فمن الخير أن يقدموا لهم هذا الإنتاج فى قالب من التعبير المبسط . . . وإن كثيراً من هذا التبسيط تساهم به الآن دور النشر لتقريب الكثير من من القراء إلى تلك الموضوعات الخاصة . ومع ذلك فلا يزال الكثير من مما ينبغى أن يعمل فى هذا الشأن ، ولا تزال المشكلة التى تعترض المفكر هى كيف ينقل تفكيره باللغة التى تتقبلها عقول متوسطى القراء .

ومع ذلك فإن الثقافة الضرورية حتى تتم المواءمة بين أسلوب الكاتب وتلقى القارىء هى ثقافة أساسها الاهتمامات العريضة ومعرفة النفس البشرية فكل كتاب جيد يحمل فى طياته الدليل على أن مؤلفه لم يكتف بمادة الكتاب ولكنه وضع فى اعتباره دراسة قراء ذلك الكتاب . والكاتب العظيم يحس وجود قرائه معه وهو فى عزلته يكتب على مكتبه . إنه يكتب وكأنه يتحدث إلى هؤلاء الآلاف من القراء ، يعرف

مصالحهم ، ويضع نفسه فى مكانهم ليعرف وجهات نظرهم . وليس هذا هو ما يسميه البعض بالنزول إلى مستوى القراء . ولكنه المحاولة ليجرد من كتاباته التعابير الاصطلاحية ، ويعرض فنه فى ضوء موازين الحياة اليومية ومستوياتها . وهذا هو الأدب بمعناه الحق .

٣ — الملاءمة بين أسلوب الكاتب وروحه :

وذلك حتى يكون صورة صادقة طبيعية لعقله وشخصيته . وليست القدرة على هذا بالشيء الهين اليسير . فقد يكون عقل الكاتب متوهجا بجمال الصدق وعظمته ، ومع ذلك فإنه عندما يجلس ليعبر عنه تخرج لغته باردة سمجة لا روح فيها برغم محاولاته العسيرة . وقد يكون الكاتب فى حديثه متدفقا سلساً يعرف كيف يقص حكاية ويصل إلى هدفه بروح واعية فاهمة ، فإذا جلس ليكتب كان أسلوبه ميتاً أو متحذلقاً . ولعل سبب هذا أن ذلك الكاتب لم يعرف بعد كيف يسيطر على الأداة التى توصل هذه الأفكار إلى القراء . ومعنى ذلك أن العملية الميكانيكية التى هى صب أفكاره على الأوراق تمتص كثيرا من نشاطه حتى لا تترك له حرية التصرف فى قلمـــه . وكذلك فإن تحكمه فى التعبير عن أفكاره يحتاج إلى التنمية بالثقافة ويحتاج منه الدربة حتى تصبح طبيعة ثانية ، وحتى تكون الكلمة المكتوبة انعكاسا صادقا لنفسه الصادقة بعقله وعاطفته معا .

وحتى يصل الكاتب إلى هذه المرحلة من التحكم فى أسلوبه ، فإن أسلوبه قبل ذلك لا يمثله ويباين طبيعة نفسه . وعلى ذلك فإن أكثر

الأساليب صفاء وحلاوة وطبيعية وسهولة هى الأساليب الرفيعة التى مرت بتلك المراحل حتى لتبدو من سماحتها وطبيعتها كأنها الشىء اللين اليسير . مثل هذا الأسلوب الرفيع هو الجزاء الحق للجهد الطويل فى التغلب على تلك العناصر الثائرة فى الأسلوب حتى لتصبح أداة طيعة وتكون دابة ذلولا ، لا أن يكون الكاتب خاضعا لها .

مبدأ الاقتصاد

يذهب سبنسر وكثير من علماء البلاغة إلى تفسير هذا المبدأ فى النقاط الآتية :

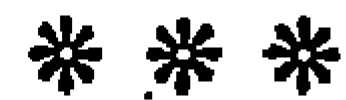
المعنى الأول والواضح من هذه النظرية هو تكليف القارىء أقل جهد ممكن وذلك بجعل الكلمات بسيطة والبنيان النحوى واضحا حتى لا يستنفد مجهود القارىء فى تفسير الكلمات واستقصاء التركيب النحوى . . إن على الكاتب أن يوفر للقارىء جهده ، فبدلا من أن يضيعه فى فهم كلمة عويصة المعنى أو إدراك تركيب مستغلق ، عليه أن يتحاشى هذا حتى ينفق القارىء مجهوده المحدود فى فهم الموضوع والمادة . وكثيرا ما لاحظنا عدم جدوى الكثير من الخطب التى تلقى على المستمعين فتراهم يضعون أيديهم تحت أذقانهم باذلين الجهد من الأعصاب المشدودة ليفهموا الكلمات المبهمة والجمل المستعصية . وعلى ذلك فإن الاقتصاد يبدأ بجعل التعبير سهلا وواضحا .

غير أن بعض الأفكار فى طبيعتها صعبة ومعقدة . وفضلا عن ذلك فإن ما تحصل عليه رخيصا فى دنيا الأدب وفى غيره فقليلا ما تعتز به ؛ ولا تقدره حق قدره . وفى أغلب الأحيان تكون قيمة الفكرة فيما تبذله من إحاطة بها وفهم لها . غير أن هذا ينبغى ألا يكون حجة تؤخذ على السهولة والوضوح ، فهذا شىء لا محاجة فى ضرورته . إلا أن هذا يعنى من ناحية أخرى أنه فى حالات عديدة يكون الاقتصاد الحق ليس فى التقليل من جهد القارىء ، بل فى حثه على أن يضاعف من ذلك النشاط ، فتدفعه على فعل ذلك وتقدم له لغة تقوى شهيته الذهنية وتثير خياله . وهذا النوع من الاقتصاد يتطلب المهارة لكى تستعمل الكلمة الموقظة الموحية والصورة الحية وعرض الأفكار فى سياق حاذق .

ومن الجلى أنه يجب أن نضع نصب أعيننا أننا كلما أثرنا الصور الذهنية وحركناها فى مخيلة القارىء كلما تطلب منا هذا المزيد من المحافظة والمواظبة على هذا السياق الحى اليقظ . ووظيفة الكاتب أن يبذل جهده فى هذا الصدد فيحرص — بعد أن يحرك ذهن القارىء وعاطفته — على أن يصون هذا ويديمه بل ويزيده أيضا . فعليه أن يترك القارىء ليفكر ويقول الكلمة التى تركها المؤلف ، ويكمل الصورة التى قصد الكاتب أن يصورها فى داخل الإطار الموضوع . وإننا لنعلم أنه ليس من اليسير أن نضع إرشادات أو قواعد معينة ليتبعها المؤلفون فى هذا الصدد لأن هذا يتوقف إلى حد كبير على معرفة الكاتب وإحاطته بالنفس البشرية . وإنما يمكن أن يقال إن هذا شىء يحتاج إلى الدربة ليتعلم الكاتب أن كلمته توحى بكلمات ، وأن لفظا

يبعث فى خيال القارىء صورا يأخذ بعضها برقاب بعض .

ومن الواجب أن نراعى الإدراك الجمالى عند القارىء وإحساسه الفطرى ، لأنه من العبث أن نستأثر باهتمام القارىء ونستحوذ على مشاعره وذهنه ثم لا نكافئه على هذا إلا بأن يتعثر فى لفظ صلد كالحجر أو جملة متخاذلة أو تعبير منفر أو تركيب قلق . وان يتم الاقتصاد حتى تكون الناحية الجمالية مكتملة مكفولة .



الفصـــل الرابع

خصائص الأسلوب الجيد ثلاث :

الوضوح حتى يفهم القارىء ما تريد أن تقول .

والقوة حتى يتأثر القارىء بما تريد أن تقول .

والجمال حتى يجد القارىء المتعة فيما تريد أن تقول .

وهناك خصائص أخرى غير أن معظمها قد تندرج تحت واحد من هذه الثلاث .

١

الوضوح

لكى تكون مفهوماً واضحاً للناس ، فهذا هو الهدف الأول لكل كتابة جدية بالمعنى المتعارف عليه ، وإنه لهدف له الألوية والأسبقية على كل ماعداه . بل إنه يساعد على الوصول إلى الأهداف الأخرى . وحتى يصل الكاتب إلى أن يضيف إلى عقل القارىء معرفة أو معلومات ، وحتى تهز عواطفه أو تحرك أشجانه ، لابد لكى تصل إلى هذا أن تصل إلى عقله وجهازه التفكيرى . ومن ثم تكون الحاجة إلى الوضوح ، الوضوح فى التفكير ، والوضوح فى التعبير معاً . ويذهب بعض الكتاب فى وجوب تحديد الوضوح إلى أنه يجب أن يشمل كل لفظ وكل تركيب ، وأن لا تكون هناك كلمة واحدة تستغلق على الفهم ، أو كلمة محيرة لذهن البلداء أو الأغبياء ، وألا يكون هناك تسامح ولا تساهل فى لفظ واحد . وليس المطلوب أن يكون الأسلوب بجملا . وليس الهدف الأسمى أن

يكون هذا الأسلوب مفهوماً مع التخمين والحدس. بل ينبغى أن يكون هـذا الأسلوب مفهوماً بوضوح ، ولا مفر من أن يـكون كذلك . ولا مكان للحجة التى يتعلل بها بعض الـكتاب بأن « هذا ليس هو المقصود بالضبط ، ولـكنه قريب منه » ، ولا للحجة الوقحة التى يتذرع بها البعض الآخر الذى يقول : « إنى لست مكلفاً بأن أكتب وأعطى عقلا فى وقت واحد » . فلا مكان لمثل هـذه التعلات التى تصدر عن الـكسل بله القصور والفشل .

ولكى يكون الكاتب واضحاً يجب عليـه أولا أن يـكون واثقاً من المعنى المحدد المضبوط . وعليه بعد ذلك أن يعبر عن هذا المعنى وحده ، لا شىء أكثر منه ولا شىء أقل منه .

وضوح المعنى أو الفـكرة

من الواضح أن الواجب الأول والأهم هو أن يكون الـكاتب صادقاً للفـكرة وأن يخرجها بالدقـة الواجبـة كما هى فى نفسه ، سواء كانت فـكرة عسيرة أم يسيرة ، وسواء كانت بسيطـة أم مركبة . وفيما يتعلق بالمعانى الواضحة التى تتطلبها الحياة اليوميـة فليس تنفيـذ هـذا بالشىء المجهـد . أما إذا كان الأمر يتعلق بمعنى عسير أو فـكرة عميقـة تحتاج إلى تحليل وتمييز فعنـدئذ لا يـكون الوضوح والبساطـة مترادفين أى إنهما ليسا شيئاً واحـداً . فإذا أتى الكاتب بلفظ بسيط لفـكرة مركبة ، فإنه قـد ينتج شيئـاً له سمات الوضوح ، ولـكن هـذا اللفظ قد يزيد الفـكرة العميقة غموضا وتعقيـداً . وبدل أن يساهم فى

توضيح التعبير فإنه يزيده غموضاً . وليس هنا من سبيل إلى تجنب الصعوبة أو العسر ، ولا منجاة من هذا إلا أن يجهد الكاتب نفسه ماوسعه الجهد فى أن يضع اللفظ الذى يقتضيه المعنى بالضبط ولا شىء غير ذلك . ومن ثم فهذا هو الضمان للوضوح . وسواء كان الأمر يسيراً أو غير يسير ، فهذا هو وضوح الفكرة فى نطاق محدد ، أو ما يسميه البعض بالتعبير الواضح القسمات . ومثل هذه الدقة تعتمد أساساً على الثروة اللفظية التى يختار منها الكاتب اللفظ ليكسو به معناه . وهى أكثر عائدة من الطريقة التى يوصف بها الألفاظ وصفا . وهذه بعض القواعد التى يمكن بها ضمان ذلك .

١ — اختيار الكلمات من أجل دقتها وظلال مفاهيمها وتوكيداتها ، وترابط معانيها المحكم الموفق .

٢ — الاستخدام الحكيم للتعابير المحددة المفيدة ، حتى يتحدد المعنى واللون الحقيقيان اللذان تفهم فى نطاقهما الكلمة .

٣ — وضع الكلمات بجانب بعضها ، سواء كانت العلاقة بينها تشابهاً أو تضاداً ، فإن ذلك الجوار يفيد فى توضيح المعنى ويلقى ضوءاً متبادلا على معانيها . ويحسن أن لا يكون هذا بشكل ظاهر متعمد ، بل ينبغى أن يكون فى لون لا يستلفت النظر . ومن ثم يكون له أثره فى تحقيق هذا الغرض .

ومع ذلك فينبغى أن نلاحظ أن الدقة — وهى الهدف الأول الذى لاجدال فى ضرورته للأسلوب — ينبغى ألا تكون الهدف الأوحد ، وأن تكون ما ننشده فحسب ، لأننا لو غالينا فى هذا الصدد فسيصبح الأسلوب متصلباً متعالياً وكأنه وثيقة قانونية . وهذا شىء ينبغى أن

نتحاشاه حتى لا ننزلق إليه . إن الكلمات وألوانها ، يجب أن تكون الكلمات والألوان التى تعبر تعبيراً حقيقياً عن المعنى الذى يعتمل فى نفس الكاتب . ومع ذلك فإن ما يعانيه الكاتب لتحقيق ذلك يجب أن يخفى على القارىء حتى يتسنى له تلقى الفكرة بدون أن يتنبه لسر هذه الصناعة .

وضوح التركيب

أما وقد انتهينا من الخطوة الأولى وهى الإخلاص للفكرة فالخطوة التالية هى أن تواءم الفكرة الأسلوب حتى يفهمه القارىء . وهذا كما أسلفنا القول يمكن تطبيقه فى نطاق مستوى الفكر يسيراً كان أو عسيراً . ولكنا فى جميع الأحوال يجب أن يكون الهدف المنشود بساطة الفكرة ووضوحها كلما أمكن ذلك .

ولنستزيد ما نقصد بالتعبير « وضوح التركيب اللغوى » فإننا نعنى بذلك بساطة النسيج اللفظى وشفافيته ، وخلوه من التعقيدات والزخارف . وهذا لا يعنى أنه أسلوب أصلع أو فى مراحله الأولى الفجة الساذجة ، بل قد تنبثق من تلك البساطة قوة ، وتتدفق الحيوية والألوان من هذا الوضوح .

ومظهر البساطة هذا يعتمد إلى حد كبير — كما أسلفنا القول — على التركيب النحوى المنطق ، وعلى الطريقة التى يهتدى بها القارىء فى إدراكه العلاقات المتبادلة للألفاظ والفقرات وتعاقبها الترتيب المطرد فى تكوين الجمل والفقرات .

ونجمل فيما يلى بعض القواعد التى تكفل تحقيق هذا :

فن ذلك أن يكون لدى الكاتب إحساس أو فطنة نحوية ، ويكون لديه أيضا القدرة الفطرية المستجيبة التى توائم بين العلاقات اللفظية ،وأن يكون على حذر من خصمين لدودين يهاجمانه دائما وهما : أولا:التشعب والاختلاط . ونقصد بالاختلاط التركيب الذى قد يدل على معنيين مختلفين فى وقت واحد . وثانيا :الإبهام فى التركيب ، وهو شىء لانستطيع أن نصفه فى تعريف محدد مفصل .

ويجب أن يلاحظ الكاتب الوسائل التى تساعده على أن تكون الجمل الأصلية والجمل الفرعية — سواء كانت مزدوجة أو متقابلة — فى إطار يثير الانتباه والعلاقة المتبادلة .

ويجب أن يحرص الكاتب على استعمال أدوات العطف والربط حتى لاتكون ثمة فجوات فى التركيب . ويجب ألا يلجأ الكاتب أيضا إلى إدخال فكرة جديدة بصورة يفجأ بها القارىء .

وأحسب أنه يمكن القول بأن يكون التوازن محفوظاً دائما بين الفكرة وكسائها اللفظى ، وأن لايضحى الكاتب بواحد منهما على حساب الآخر ، وأنه إذا كان لامفر من الاختيار بين الدقة والوضوح ، فوسيلة الأمان الوحيدة هى أن يحرص الكاتب على الدقة . وليست بنا حاجة إلى لفت النظر إلى ما يلجأ إليه بعض الكتاب الحريصين على هذه الميزة، وهى أنهم يستطيعون أن ينجحوا فى أن يعبروا عن أفكار عسيرة وصعبة فى لغة يسيرة ، بل فى اللغة التى نستعملها فى حياتنا اليومية .

٢

قوة الأسلوب

إن التعبير الواضح المفهوم ، باعتباره الهيكل العظمى لكل تأليف وإنشاء شيء يجب أن ينمى ويتطور . وذلك فى الأحوال التى يكون فيها مجرد الوضوح هو المطلوب بدون الالتجاء إلى صفات أخرى . غير أن هناك حالات لايكفى فيها الوضوح وحسب . وذلك عندما يريد الكاتب أن يركز فى نقطة ويثبتها تثبيتاً فى ذهن القارىء ، وعندما يبغى أن يثير الانتباه عند بعض القراء الذين هم فى حاجة إلى تركيز الذهن وإثارة الانتباه . وكذلك عندما يكون الكاتب منفعلا بفكرة يريد أن يتبناها ويرعاها حتى يقاسمه القارىء حماسه وانفعاله . فحديثه عندئذ وفى مثل هذه الحالات ينبغى أن يمنح الكتابة نصيباً من الحيوية أكثر من القدر الذى أردنا معه أن تكون المسألة مجرد فهم وحسب . ومن ثم تبدو أهمية عنصر القوة فى الكتابة وسماتها الحيوية .

وفى حالة الوضوح يكون همّ الكاتب أن يجعل أسلوبه سلساً بسيطاً . ولكن فى حالة القوة يكون الهدف بذل الوسائل التى تثير ذهن القارىء وتحركه لكى يكون له المزيد من الإدراك والاهتمام والشغف . أى أن كل ما يمنح الأسلوب قوة هو شيء تكون له القدرة على أن يوقظ العقل ويتحدّاه . وهناك وسيلتان تحققان هذا .

فمن ذلك القوة عن طريق امتياز التعبيرات . ونعنى بذلك القدرة التى تعين القارىء على أن يتأمل المادة التى يقرؤها ، وأن يتجاوز الألفاظ

ويعرف دلالاتها . فإذا قال الكاتب « وفجأة أطبق مقص الأجل على خيط حياتها الواهنة» فإن تعبيراً كهذا يتيح الفرصة لتصور ما يفعله المقص المشحوذ المطبق على خيط واهن ضعيف ، ويجعلنا نشعر بما يشعر الكاتب به . ولاحد للوسائل والظلال التي تؤثر على القارىء بطرق خفية مستورة بارعة . وهي فضلا عما تخلعه من جمال على الفكرة وإيقاظ حواس القارىء فهي أيضاً تكسب الأسلوب قوة وجمالا .

ومن الوسائل التي يستعان بها على تحقيق هذا استعمال الكلمات الصميمة القحة . فمثلا خلع صفة خاصة على الشيء يؤثر أكثر من استعمال صفة عامة . والكلمات القصيرة لها طابع القوة أكثر من الكلمات الطويلة . وتعبيرات الخاصة أقوى أثراً من التعبيرات العامة الشائعة .

ومن التعبيرات الخاصة التي تزيد في قوة الأسلوب تعبيرات تتجاوز بالعقل معناها الحرفي إلى معان أخرى مجازية، بفضل استخدام الاستعارة والكناية والتمثيل . وكل ذلك يفتق ذهن القارىء ، ويوسع مخيلته ، ويجعله يحس شعور الأديب ، ويتلقاه مستجيبا له وهو يقرأ أثره الأدبي . ومن ذلك قول بشار :

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه

فهذا البيت يوحي بمعان ثلاثة : أولها : أن الإنسان لا يستطيع العيش دون أن يشرب الماء رغم القذى الذي يختلط به أحيانا . وثانيها : وجوب احتمال الصديق مع ما يشوب طباعه من العيوب .

إذا كنت في كل الأمور معاتبا صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه

وثالثها : أن الإنسان مضطر إلى مواجهة الحياة ومتاعبها والدهر

ونكباته فليست الحياة نجاحاً مطرداً ولا فوزاً متشابها ، ومن سره زمن ساءته أزمان .

ومن وسائل القوة استخدام الصفات التى تترك فى نفس القارىء أثراً جمالياً إلى جانب قوة دلالتها والصور التى تثيرها فى خيال القارىء وذلك كقول بديع الزمان فى المقامة الأسدية : « فاذا السبع فى فروة الموت ، قد طلع من غابه ، منتفخاً فى إهابه ، كاشراً عن أنيابه ، بطرف قد ملىء صلفا ، وأنف قد حشى أنفا ، وصدر لا يبرحه القلب ، ولا يسكنه الرعب » .

فعلى الكاتب أن يتدرب،وأن يكون حاذقاً فى استعمال الكلمات الغريبة التى لم يكن متوقعاً أن تستعمل فى هذا المجال بالذات حتى تستلفت النظر و تنبه الذهن لموقعها واستعمالها الذى لم يكن منتظرا . وينطوى تحت هذا الباب الاتجاه إلى التعبيرات الاستعارية بشتى أنواعها التى تحث القارىء على التفكير فيها والاهتمام بها .

وينبغى على الكاتب كذلك أن يبذل ما وسعه من الجهد فى تجنب الألفاظ الزائدة وأن يجرد جمله من كل لفظ لا يساهم مساهمة جدية فعالة فى إبراز المعنى . وبذلك يتسنى له أن يقيم جمله منتصبة قوية بارزة ، متدفقة بالمعنى الذى لا يحجبه عن ذهن القارىء نفاية غير لازمة .

ومن وسائل قوة الأسلوب استخدام التأكيد الذى يجىء عن ترتيب الألفاظ . فنحن فى حديثنا الشفوى نستطيع أن نؤكد لفظا معيناً إذا نطقناه بطريقة توكيدية وضغطنا على الحروف حتى يعرف المستمع إلينا ما نريد أن نؤكده . ولكنا فى الكتابة نلجأ فى التوكيد إلى وسائل

أخرى تنبثق من طبيعة الكتابة ذاتها . وتنحصر تلك الوسائل فى بنيان الجملة على طراز يوجه ذهن القارىء إلى ما يريد الكاتب أن يعبر عنه . فالكاتب يؤكد الجملة بوضع الكلمة الجوهرية الهامة فى وضع متميز سواء كان ذلك بتقديمها عن موضعها الطبيعى وجعلها فى صدر الجملة أو بتأخيرها إلى نهايتها ، أو وضعها بعد جملة فرعية أو فى مكان غير منتظر لها . والقدرة على استخدام هذه الوسيلة وما ينتج عنها من توكيد معنى معين من العناصر الجوهرية فى الوصول بالإنشاء إلى درجة كبيرة من القوة والتأثير كقول الشاعر :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم

والالتجاء إلى الطباق والمقابلة وسيلة تؤدى إلى التوكيد والقوة لأنها تركز الاهتمام وتثير الموازنة مما يؤدى بدوره إلى تأكيد المعنى كقول الشاعر :

بيض الصفائح لا سود الصحائف فى متونهن جلاء الشك والريب

ومن الوسائل المعترف بها لبث القوة فى الجملة الإيجاز . فالمعروف أنك إذا أردت أن تترك فى ذهن القارىء انطباعا قويا فلا بد فى أكثر الأحوال أن يكون ذلك الانطباع سريعاً ولماحاً . وذلك هو الذى يسمى بالتقتير فى بناء الجملة لتكفل الإيجاز الذى يجعل تركيب الجملة مُركَّزاً فتصبح وكأنها سهم منطلق إلى رميته ، أو صاروخ موجه إلى هدفه . وفى المحاولة لضمان الإيجاز تبرز أمام الكاتب — فى بعض الأحايين — مشكلة تتطلب منه التوفيق بين القوة والوضوح لأنهما يتعارضان ولا يتعاونان، لأنه إذا كان الوضوح يتطلب الكثرة من الأدوات والألفاظ الشارحة

الموضحة ، فإن القوة تتطلب الاستغناء عن الكثير من هذه الألفاظ حتى لا تضعف بكثرتها الألفاظ الهامة . وفى مثل هذه الأحوال التى تتطلب التضحية بالوضوح فى سبيل الإيجاز والقوة أو العكس ، فإن على الكاتب أن يختار ما يؤثره منهما وفق ما يتطلبه مقتضى الحال ،وعليه أن يضحى بما يعتقد أنه أقل أهمية فى ذلك المجال .

وإن القوة التى ينبض بها أسلوب الكاتب ، برهان على عاطفة قوية، تعتمل فى نفسه وتشعل الحرارة فى ألفاظه . وهو يدرك الحق الذى يعبر عنه فيزداد ما يكتبه قوة وحماساً . وإن به لإيماناً عميقاً بأهمية ما يريد أن يقول ، فيصبح الأسلوب مقنعاً ومؤثراً . ومع هذه الحرارة يشتعل العزم والإرادة فى أعماق الكاتب . وكأنما يأخذ على عاتقه أن يجعل القارىء يشعر بما يشعر وأن يؤمن بما يؤمن .وهو فى سبيل هذا يستخدم كل كلمة وكل استعارة أو شكل من أشكال الكتابة حتى يصل إلى ما يريد .

والقوة الأصيلة فى الأسلوب شىء لا يتسنى الوصول إليه عن طريق الصنعة وحيلها ووسائلها . فإذا لم يكن فى الأسلوب إقناع جاد يسانده فإنه يصبح مشدوداً متوتراً .وإذا تكن فيه عاطفة تشع الحرارة المضيئة . فإنه يصبح طبلا أجوف لا غناء فيه . إن القوة سمة فى الأسلوب تنبثق أولا وآخراً من خلق الكاتب وصفات نفسه . وإن أداة الكاتب فى بث القوة فى أسلوبه تعتمد على مدى ما يعتمل فى نفسه من حقائق يعتنقها مؤمنا بها فلا يكون تعبيره عنها أصداء يرددها كما تفعل الببغاء تقليداً لصاحبها .فالإيمان أساس قوة الأسلوب وسناده .

٣

جمال الأسلوب

والجمال هو الصفة الأساسية الثالثة للأسلوب . وهى صفة مكملة للصفتين السابقتين ، وهما الوضوح والقوة . فالكاتب لاينشد الجمال فى أسلوبه إلا بعد أن تتوفر فيه صفتا الوضوح والقوة . ولا ينبغى أن يوفى الكاتب جمال أسلوبه على حساب الوضوح والقوة فيه ، ومع ذلك فإن الجمال الذى يرضى رغبة القراء ، ويمتع ذوى الأذواق المرهفة منهم أمر ضرورى ، وتوفيره فى الأسلوب شىء جوهرى . ومن اليسير أن ندرك قيمة الجمال عندما نرى الفكرة قد عبر عنها كاتبها بوضوح كامل وتأثير قوى على ذهن القارىء . ومع ذلك نلمح فى كثير من تفاصيل الجملة ما يسىء إلى الذوق كتعبير غير مصقول وألفاظ غير متآلفة الصوت ، ولا متوافقة النغم مما يسىء إلى ما يستهدفه الكاتب فيتجه الإحساس إلى ما فى اللفظ من تنافر بدل أن يتركز الانتباه فى المعنى . وهذا بلا ريب شىء يسىء إلى الأسلوب ولو لم يعرف القارىء تفسيراً له أو حتى إذا لم يضع أصبعه على سبب هذا التنافر . ذلك أن القارىء يشعر شعوراً مبهماً بأن فى التعبير شيئاً من القلق والنشوز مما يعوق المعنى من السريان والتسلسل .

وينبغى فى هذه المناسبة أن ننبه إلى سوء فهم شائع . ذلك أن البعض يخلط بين الجمال والزخارف البديعية . فالجمال فى الأسلوب لا يحتم استخدام كل الأصباغ الفنية والحلى البديعية . فاستخدام وسائل الزينة فى الأسلوب وتحليته بها أمر موكول إلى انطباعات الكاتب الفنية وميوله الأدبية

الخاصة . أما الجمال فليس الأمر فيه كذلك لأن الجمال شيء أساسي . فالجمال هو الميزة ، التي تلزم كل أنواع الكتابة الأدبية كيفما عولجت وهو صفة أساسية لكل أسلوب أدبي . سواء كان ذلك الأسلوب خالياً من الزينة أو حالياً بها .

الجرس والجمال

إن صفة الجمال تعتمد إلى حد كبير على الصوت . فإن الكاتب يحاول دائماً أن يجعل الناس يشعرون وهم يقرءونه بسلاسة الكلمات وفق موازينه الفنية الخاصة به ومفاهيم السلاسة عنده . ومن ثم فإنه ينبغي على الكاتب ليكتسب تلك الميزة الجمالية أن يدرب أذنه ، وأن يختبر إنتاجه دائماً بأن يقرأه بصوت مرتفع ، حتى يكتسب لنفسه عادة فنية ، هي تقدير جرس الألفاظ وتوازنها الصوتي .

فعلى الأديب أن ينمي حاسته السمعية حتى تستطيع في يسر تبين التنافر في اللفظ ذاته أو فيما يتقدمه أو يتأخر عنه من ألفاظ . وعليه كذلك أن يمضي في هذا السبيل حتى يتجنب بفضل هذه الحاسة ما قد يقع في ألفاظه من تشابه في مخارج حروفها وأصواتها ، أو ما قد يقع في إنتاجه الأدبي من تكرار كلمة بذاتها تكراراً فيه مبالغة وإلحاح . فهذا التكرار عيب يقع فيه الأديب من السهو أو العادة . وهو يستطيع تلافيه إذا حرص على قراءة ما يكتب وأعاد النظر فيه قبل طباعته ونشره .

وحتى يزيد الأديب في ثقافة أذنه وإحساسها الموسيقي عليه أن يراعي النبرة السائدة في العمل الأدبي وسريان الأسلوب فيه بحيث يكون

خاليا من المماظلة اللفظية والأصوات المتنافرة التى تصك الآذان وبعيداً عن ثقل الظل وجود النسيم . وليس من الميسور تحديد الأسباب التى تؤدى بالأسلوب إلى هذا العيب الأخير تحديداً واضحاً . وإنما يمكن القول إجمالا إن هذا العيب يجيء نتيجة للقالب الأدبى الذى يكون رتيباً مملا ، أو نتيجة للمغالاة فى استعمال الألفاظ الطويلة أو الجمل المتشابهة طولا وبناء ، أو يكون مرجعه إلى بعض العادات التى استأثرت بالكاتب وتحكمت فى أسلوبه .

الهارمونى (التناسق الموسيقى)

إن الجرس أو استواء التعبير من ناحية الموسيقى قد ينظر إليه على أنه مظهر من مظاهر الجمال فى الأسلوب لأنه يمهد له بأن يزيح من الطريق كل العراقيل والعوائق التى تعوق الأسلوب عن استهداف الجمال . غير أن هذا كله أمر سلبى غير بنّاء . ولكن الجمال الحقيقى شيء إيجابى له سماته وحدوده كصفتى القوة والوضوح . وبسبب هذه السمات فإنه ليس شيئاً يسيراً أن نخلع اسماً محدداً على تلك الصفة ، وإن كان أقرب شيء إلى الحقيقة أن نسمى تلك الصفة التناسق الموسيقى (الهارمونى) . وهو تعبير يعنى التوافق البديع بين الألفاظ وحركاتها من ناحية ، وبين معنى الكلام وروحه من ناحية أخرى . . . ويذهب أحد العلماء فى تفسير الجمال إلى أنه فى آخر الأمر هو الدقة فى صدق الأسلوب فى التعبير عن الرؤى والأطياف التى تعتمل فى قرارة نفس الكاتب .

وسمات التناسق الموسيقى البارزة تبدو فى التجاوب بين الصوت

والمعنى . ويبدو التوفيق فى هذا المجال على أكمله فى اختيار الألفاظ الوصفية التى — فضلا عن دلالتها المادية — تحمل المعنى فى رقة وإبداع ، وتلائم بين صوت الكلمات وبين الخلجات والمشاعر التى تعتمل فى أعماق نفس الكاتب . ومن سمات التناسق الموسيقى تنغم الجملة والفقرة فى موسيقى تنبعث من اختلاط عاطفة الكاتب مع النغمة الرئيسية السائدة فى مادة الفكرة التى يراد التعبير عنها . وتختلف هذه الموسيقى باختلاف المادة . ففى الشعر تكون الموسيقى مفصلة موزونة رتيبة . وفى النـــثر الفنى تترابط تلك الموسيقى وتنساب وإن لم تكن موزونة . وفى ضروب النثر الأخرى لابد من وجود تلك الموسيقى بشكل أو بآخر حتى وإن كانت أنواع النثر تتناول حياتنا اليومية المألوفة .

ونزيد فى تناسق الأسلوب وانسجامه أن ترى فى بنيانه أثر الهندسة وفنها . وبذلك تصبح لبنات الأسلوب وكأنها وجوه عديدة لبلورة بوهيمية أجيد صقلها ، فأصبح كل وجه يعكس ضوءاً صافياً على الوجوه الأخرى كما يتأثر هو بها ويتلقى انعكاساتها وأضواءها ، وبذلك تتلألأ البلورة فى إشعاع مضىء ، وتأخذ بسناها الأبصار . وكذلك تكون الحال فى كل عمل أدبى رفيع تتوافق أجزاؤه لفظاً وصوتاً وجملا وفقرات لتساهم فى بناء هذا الصرح الذى تمثله الكاتب من قبل فى ذهنه وخياله .

وإن غاية مطمح الكاتب أن يكون صاحب أسلوب جميل يختص به ولا يشركه فيه كاتب آخر . ولكن هذه الغاية بعيدة المدى ، وعرة المسالك دونها متاهات . فلا بد للكاتب من الجهد والاحتمال والصبر حتى ينمو الأمل فى نفسه مع الأيام ، ويحس أن ملكاته الأدبية تنمو

وتترعرع ، وأن ذوقه يرهف ، وأن إحساسه بالجمال يقوى ، ويشعر بتفوقه وسيادته فى هذا المضمار . وإذا أراد الكاتب تقوية إحساسه بالجمال فعليه أن يقرأ شوامخ الأدب وعمالقة الفكر ، ففى آثارهم الخالدة معارض الجمال الأنيق والفكر الدقيق . وهى معارض لا تُبلِي الأيام جِدَّتها ، ولا تنكر الأذواق المتباينة روعتها . والارتشاف من هذه الينابيع الأدبية والفكرية الصافية يصقل ذوق الكاتب ، ويقوّى إحساسه بالجمال ، ويبلغ بأسلوبه من الجمال مرتبة عزيزة المثال .

●

امتزاج خواص الأسلوب الثلاث

عرضنا على القارىء صفات الأسلوب المثالى وهى صفات القوة والوضوح والجمال . ولعله يقوم بنفسه كيف تنهض كل صفة منها بدورها فى بناء الأسلوب وإقامة صرحه شامخاً ثابت الدعامات مضىء الحجرات جميل القسمات . وقد شبه أحد علماء البلاغة هذه الصفات بأوتار المعزف ومفاتيحه التى تكيف نغماتها . فكل وتر له نغمة خاصة فى طبقات الصوت على اختلاف درجاتها . ولا بد من تعاون هذه النغمات وتآلفها وتعادلها حتى يلعب العازف اللحن الرائع ويأسر به النفوس والأسماع .

وكذلك صفات الأسلوب ، فإذا تأملنا كل صفة منها وحدها خيل الينا أنها كل شىء فى الأسلوب ، وأنه لا ينهض إلا بها . ولكن النظرة الشاملة الفاحصة تؤدى بنا إلى حقيقة جوهرية فى بلاغة الأسلوب ، وهى أن كل صفة مهما بلغت قوتها لاتجزىء عن الصفتين الأخريين . فلا بد من تعاون هذه الصفات الثلاث وتآلفها وتعادلها حتى يصدر عن هذه الوحدة أسلوب أدبى مثالى مشرق الديباجة جزلا رصيناً قوياً مقسما بالجمال والجلال .

ولا يمكن الفصل بين صفات الأسلوب إلا من الناحية النظرية وعند الدراسة فقط . فالحقيقة أن صفات الأسلوب كأعضاء الجسد الواحد لابد من سلامتها وتعاونها وتآلفها وتناسق حركاتها حتى يتصف

الجسم كله بالقوة والحيوية . وإن الجسم يحتاج إلى الرعاية والمحافظة والوقاية حتى لا تنتابه العلل . وكذلك نجد أن الأسلوب الواضح إذا لم تنفخ فيه العاطفة من روح قوتها أصبح أسلوباً مملا عقيماً . وإذا لم يمر به الخيال بالجمال صار أسلوباً فيه سمات الجفاف والجفاء . والأمر كذلك فى الأسلوب القوى الذى لا يدعمه التفكير الواضح المستقيم ، فإنه ينتهى إلى جعجعة لا نرى وراءها طحنا . وقوة الأسلوب التى لا يسندها خيال متدفق خلّاق تصل بالأسلوب إلى التحجر والجمود . والجمال كذلك ليس كل شىء فى الأسلوب مهما أضفى عليه من جمال الجرس وبهاء الصورة . فإن الجمال المعقّد الذى تعوزه السماحة والوضوح يكون جمالا متصنعاً مجلوباً . وكذلك نجد أن جمال الأسلوب إذا زايله الإيمان بالآراء التى يعبر عنها الكاتب يصبح عاطفة سقيمة .

وليست المثالية التى يتطلع إليها الكاتب فى أسلوبه منحصرة فى أن يستغل الكلمة أو الجملة . بل عليه أن يندفع بجميع حواسه ، وما يعتمل فى أعماق نفسه ، وما يدور فى ذهنه المتوقد ، مع عاطفة صادقة، وذوق لبق متأمل . فبتعاون هذه العناصر يمكن أن يتطلع الأديب إلى أن يكون إنتاجه جديراً بالقراءة هادفاً نحو المثالية فى الأسلوب .

وينبغى فى هذا المقام ، أن نشير إلى الحالة الذهنية التى لابد أن تسيطر على عملية الإنتاج الأدبى ، وهى تلك القوة الاحتياطية التى تحول دون التطرف فى إبراز أى سمة أدبية إلى الحد الذى يحول دون بروز السمات الأخرى . وأقصى ما يرجوه أديب مفتن لإنتاجه هو أن

يكون مرتاحاً إلى هذا الإنتاج واجداً فيه قرة أعين . وهذا الارتياح النفسى دليل على أن الأديب مقتنع بأن كل جزء فى بنيان إنتاجه قد استقر فى مكانه المناسب ، وقد توفرت للأجزاء كلها صفات الوضوح والقوة والجمال .

فإذا نظر الأديب فى إنتاجه فبدا له أن أسلوبه قد شابته شائبة تنتقص وحدته وتعادله ، فعليه أن يعيد النظر فى إنتاجه ليقيم أمتته ، ويكفل توازن عناصره الفنية مستعيناً على ذلك بشخصيته ومواهبها .

والآن وقبل أن نضع القلم جانباً نحمد الله الذى هدانا لهذا ، وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله ؟

* * *

موضوعات الكتاب

الصفحة

الفصل الأول

الفصل الثانى

الفصل الثالث

الفصل الرابع



دار الهنا للطباعة ت : ٧١٣٢٧